
الفيصل
Alfaisal
العددان ٥٤٩-٥٥٠ ذو الحجة ١٤٤٣هـ - المحرم ١٤٤٤هـ / يوليو - أغسطس ٢٠٢٢م
الأمومة، المرأة، الأنوثة
في ضوء المتغيرات
نبيل عبدالفتاح:
علماء الاجتماع العرب
لم ينجزوا معرفة متماسكة
لا قبل «الربيع العربي» ولا بعده
مئة خطاب إلى قارئ مجهول
الظاهرة الغذامية: صورة الواحد المتفرد والأنا المتعالية
الشعر السعودي ضيف مهرجان سيدي بوسعيد الدولي
سيرة الأمة: من الأمة الخالدة إلى الجماعات المتخيلة
www.alfaisalmag.com



@alfaisalmag



من إصدارات المركز

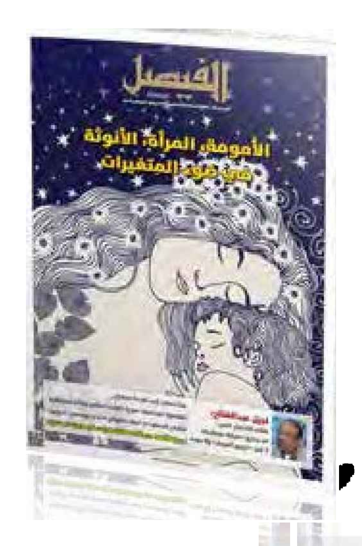
ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٥٥٥٥٠٤ (١١ ٩٦٦+)
البريد الالكتروني publish@kfcris.com



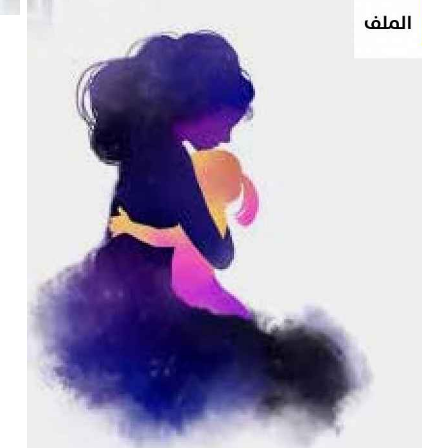
أسسها عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م
الأمير خالد الفيصل

يصدرها


العددان ٥٤٩ - ٥٥٠ ذو الحجة ١٤٤٣هـ - المحرم ١٤٤٤هـ/ يوليو - أغسطس ٢٠٢٢م، السنة السابعة والأربعون



الملف



الأمومة ١٢ ← ٣٧

ردمد
٠٤١١ - ٨٥٢٠
رقم الإيداع
مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤/٠٥٤٢

رئيس مجلس الإدارة
الأمير تركي الفيصل

الأمين العام المكلف
تركي الشويعر

الناشر


رئيس التحرير
د. هباس الحربي
editorinchief@alfaisalmag.com

قضايا

المخطوطات العربية-اليهودية.. كيف يمكن استعادتها بالتحقيق والدراسة؟ (أحمد أشقر)

إن المخطوطات العربية- العبرية، أي تلك التي دوّنها وألّفها اليهود الذين كانوا يعيشون في الأقاليم التي تُعرف اليوم بالوطن العربي، جزء من ثقافة الأمة العربية الوارثة والحاضنة لها. وتكتب هذه اللغة بالعربية ولهجاتها المختلفة بالرسم الآرامي، أو بالحرف الذي تستخدمه اللغة العبرية المعاصرة. وتعرف بالأدبيات الإسرائيلية بالعربية- اليهودية والأجنبية بالعربية الوسيطة (Middle Arabic).

سيرة ذاتية



أحلام واسعة ومآلات من رماد: فالتر بنيامين وأطياف صديق انطفأ (فيصل درّاج)

ما زلت أذكره واقفًا في بقعة شحيحة الضوء يتّقي المطر بمعطف مطري وتمسك يده حقيبة مدرسية، ستبدو امتدادًا ليده أو تبدو يده من دونها مبتورة. يعود ذلك المساء إلى سبعينيات سعيدة من القرن الماضي. وأذكره في وداع أخير متلعثم الكلمات في «مصحة» في مدينته مونستر شاحب العينين مخذول الصوت منكمش القامة.

علوم وتقنية



أخلاقيات عصر التقنية والخيال الأمني (عبدالرحمن بن عبدالله الشقير)

إذا صحت مقولة: إن المجتمع يعيد إنتاج ذاته في كل عصر، مع تغير الأدوات وثبات الجوهر، فإن المجتمع البشري الآن يشترك مع المجتمع القديم في أنه يعيد إنتاج آلهته، وتُعَدّ التقنية آلهة جديدة؛ حيث إنها كلما تطورت بيد البشر زادت هيمنتُها عليهم، فالتقنية أسهمت في جودة الحياة وتحسين مستويات الصحة والتعليم والترفيه...

نصوص



من كتاب المنسيات (قاسم حداد)

لا تغفل
وإذا نسيت
سيذكرك الطريقُ
وخطاك التسعون المنسيةُ
نحو حجارة الباب الذي ينساك
يذكرك الرمادُ قبيل تنفس الوردة...

قراءات



«الجريمة والعقاب» كإسقاط سيكولوجي اجتماعي
الأدب البوليسي نموذجًا (جينا سلطان)
١٦٠

نجحت عرابة الأدب البوليسي «أجاثا كريستي»، من خلال حبكة درامية بسيطة مغلفة بقالب من التشويق والتحدي الفكري، بمخاطبة الملايين في جميع أرجاء العالم، لتؤثث ذاكرة خاصة للقراء، قائمة على احترام القيمة الأخلاقية للإنسان. في المقابل، حاول كُتاب كثيرون صب رؤيتهم الوجودية في قالب «الجريمة والعقاب» الذي أرساه «دوستويفسكي» كنمط سيكولوجي يلتقط الإيقاع الخفي لصيرورة المجتمع...

فوتوغرافيا



«جيلنا» لشياو تشوان: تغيرات الصين
في ملامح البشر (ترجمة وتقديم: مي عاشور)
١٧٠

أنا مولعة بالأدب الصيني وترجمته، وكذلك أحب التصوير الفوتوغرافي. منذ مدة طويلة رأيت على مدونة صديقة صينية صورًا لمعرض فوتوغرافي اسمه «جيلنا»، أقيم في متحف مين شينغ ببكين -الذي كان مصنعًا للإلكترونيات في الثمانينيات- ويعرض أعمال المصور الصيني الكبير شياو تشوان، الحاصل على لقب «أفضل مصور للبورتريه في الصين».

كُتب
١٣٨ ← ١٤٣



كُتاب



٤٤
محمد الرميحي
شيرين أبو عاقلة من البحرين إلى بوابة النصر في باريس!




٨٨
يسري عبدالله
«عن الحرب».. سردية المصاير والمآلات



٩٤
نادر كاظم
سيرة الأمة: من الأمة الخالدة إلى الجماعات المتخيّلة



١١٨
لنا عبدالرحمن
مرايا السرد المتعددة في «حفرة إلى السماء» لعبدالله آل عياف

١٢٤
أحمد بوقري
الظاهرة الغذامية: صورة الواحد المتفرد والأنا المتعالية



١٥٨
سعد البازعي
أسطورة الذكر العبقري الأبيض مراجعة لكتاب «آفاق: تاريخ عالمي للعلم»

١٦٦
جمال شحيد
أمبرتو إيكو وتاريخ القبح




١٨٤
سماهر الضامن
كيف قتلنا الأب حتى وهو حاضر؟

الفيصل
Alfaisal

نصوص ١٤٤ ← ١٥٧

في هذا العدد

الاشتراك السنوي: ١٠٠ ريال سعودي للأفراد، ٢٥٠ ريالًا سعوديًا للمؤسسات، أو ما يعادلهما بالدولار الأميركي خارج المملكة العربية السعودية.

السعر الإفرادي: السعودية ١٠ ريالات، الإمارات ١٠ دراهم، قطر ١٠ ريالات، البحرين دينار واحد، الأردن ديناران، مصر ١٠ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم، لبنان ٥٠٠٠ ليرة، تونس ٤ دنانير، الكويت دينار واحد.

الموزعون: مصر، مؤسسة توزيع الأهرام، القاهرة شارع الجلاء، هاتف: ٢٧٧٠٣١٩٥، فاكس: ٢٧٧٠٤٢٩٣، تونس، الشركة التونسية للصحافة ص . بـ٧١٩ هاتف: ٧١٣٢٢٤٩٩ فاكس: ٧١٣٢٣٠٠٤، الأردن، شركة وكالة التوزيع الأردنية، عمان، ص.ب ٣٣٧١، هاتف: ٦٥٣٥٨٨٥٥، فاكس: ٦٥٣٣٧٧٣٣، المغرب، الشركة الشريفية لتوزيع الصحف، الدار البيضاء، ص.ب ١٣٦٨٣، هاتف: ٢٤٠٠٢٢٣، فاكس: ٢٢٤٦٢٤٩، البحرين، مؤسسة الأيام للنشر، الجنبية مبنى رقم ١٧٣١ مجمع ٥٧٧ طريق ٧٧٣٥ هاتف: ١٧٦١٧٧٣٣، الكويت، شركة باب الكويت للصحافة - جريدة الأنباء، ص . بـ٢٣٩١٥ الصفاه - الرمز البريدي ١٣١٠٠، الشويخ الصناعي - شارع الصحافة، هاتف: ٠٠٩٦٥٢٢٢٧٢٧٢٦

التوزيع داخل المملكة
الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع
هاتف: ٤٨٧١٤١٤ (٠١١) فاكس: ٤٨٧١٤٦٠ (٠١١)

الوطنية للتوزيع
AL WATANIA DISTRIBUTION

تورد قيمة الاشتراكات إلى حساب رقم: (68266066660001) مصرف الإنماء، آيبان: (SA 7805000068266066660001) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، دار الفيصل الثقافية.

www.alfaisalmag.com

مدير التحرير
أحمد زين

رئيس قسم التصميم
ينال إسحق

الإخراج والتنفيذ
سبهان غاني
محمد يوسف شريف

التدقيق والمراجعة اللغوية
عبدالله الدوسري
محمد نصير سيد

النشر الإلكتروني
حبيب عبدالله

الاشتراكات والتوزيع
محمد المنيف
١١٤٥٠٠٠٠٤ (٩٦٦+)- تحويلة: ٤٤٤
مباشر ١١٢٩٣١٢٣٣ (٩٦٦+)
ms@kfcris.com

مراسلات التحرير
editorial@alfaisalmag.com

مراسلات الإدارة
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١
المملكة العربية السعودية
هاتف المجلة: ١١٤٦٥٣٠٢٧ (٩٦٦+)
فاكس: ١١٤٦٤٧٨٥١ (٩٦٦+)
contact@alfaisalmag.com

الإعلانات
هاتف: ١١٤٦٤٧٨٥١ (٩٦٦+)
advertising@alfaisalmag.com



تركي الفيصل يلتقي وزراء وسفراء وتحدث عن الحرب في أوكرانيا


الأمير تركي الفيصل مع سفير جمهورية قبرص

استقبل الأمير تركي الفيصل، رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل، سفير جمهورية قبرص لدى السعودية، ستافروس أفجوستيديس. كما استقبل وفدًا من ألمانيا يمثله سفير ألمانيا لدى المملكة ديتر لامليه. واستقبل أيضًا سفيرَ النمسا لدى المملكة جورج بويستينجر، والمبعوث الخاص بمملكة السويد إلى اليمن، السفير بيتر سيمنبي، وسفير السويد لدى المملكة نيكولاس تروفي.

وكان الأمير تركي الفيصل تحدث عن «تأثير الحرب في أوكرانيا على منطقة الشرق الأوسط»، ضمن فعاليات مؤتمر Lennart Meri في العاصمة الإستونية، تالين. وقد التقى الأمير تركي وزيرة خارجية جمهورية إستونيا إيفا ماريا ليميتس، وكذلك رئيس لجنة الشؤون الخارجية في البرلمان الإستوني، ماركو ميكلسون. إضافة إلى ذلك، ألقى الأمير تركي الفيصل، الكلمة الختامية في مؤتمر الحجر ٢٢ للحائزين على جائزة نوبل الذي عقد في العلا.


الأمير تركي الفيصل مع وزيرة خارجية إستونيا إيفا ماريا ليميتس

٩٠ عامًا على زيارة الملك فيصل لبولندا

بمناسبة ذكرى مرور ٩٠ عامًا على زيارة الملك فيصل جمهوريةَ بولندا عام ١٩٣٢م التي شكّلت أولى زياراته إلى العالم الخارجي بوصفه وزيرًا للخارجية آنذاك؛ ينظم المركز بالتعاون مع السفارة السعودية في بولندا وجامعة ياجيلونسكي ندوة ومعرض صور لإحياء الذكرى في مقر الجامعة في أكتوبر ٢٠٢٢م. وفي أثناء تلك الزيارة قلَّد رئيس بولندا إغناتسي موشتيتسكي الملكَ فيصل -الأمير آنذاك- وسامَ النهضة من الدرجة الأولى، وهو أرفع وسام في الدولة.



الأمين العام يستقبل سفير أوزبكستان

استقبل الأمين العام المكلَّف تركي الشويعر، سفير جمهورية أوزبكستان لدى المملكة أولوغبيك مقصودوف. وزار السفير معرض «أسفار» المقام في متحف الفيصل للفن العربي الإسلامي. كما استقبل الأمين العام المكلف وفدًا من فرنسا، يمثله مدير معهد البحوث الإستراتيجية التابع للمدرسة العسكرية جان بابتيست جانجين فيلمر، وقد زار الوفد معرض «أسفار».

إلى ذلك، وقَّع المركز مذكرة تفاهم مع مركز الدراسات الشرقية الحديثة في برلين، ومثَّل الطرفين في التوقيع الأمينُ العام المكلَّف للمركز الأستاذ تركي الشويعر، ومديرة مركز الدراسات الشرقية الحديثة أولريكه فرايتاغ. وتهدف المذكرة إلى تعزيز التعاون بين الطرفين في إنتاج البحوث والدراسات، وتنظيم فعاليات مشتركة في المجالات ذات الاهتمام المشترك.



الأمين العام يستقبل سفير أوزبكستان

كلية القيادة والأركان تُكرّم المركز

تلقى المركز تكريمًا من كلية القيادة والأركان للقوات المسلحة السعودية نظير مشاركته في العدد (١٢) من مجلة القيادة والأركان. ومثّل المركز الدكتور هباس الحربي، مدير دار الفيصل الثقافية.

تكريم كلية القيادة والأركان

وقّع مركز الملك فيصل مذكرة تفاهم
مع مركز الدراسات الشرقية الحديثة في برلين (ZMO)



وقّع مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية يوم الإثنين، ٧ ذو القعدة ١٤٤٣ هـ الموافق ٦ يونيو ٢٠٢٢م مذكرة تعاون مع مركز الدراسات الشرقية الحديثة في برلين (ZMO). مثَّل الطرفين في توقيع مذكرة التفاهم الأمينُ العام المكلَّف لمركز الملك فيصل الأستاذ تركي الشويعر، ومديرة مركز الدراسات الشرقية الحديثة البروفيسورة أولريكه فرايتاغ.

تهدف هذه المذكرة إلى تعزيز التعاون بين الطرفين في إنتاج البحوث والدراسات وتنظيم فعاليات مشتركة في المجالات ذات الاهتمام المشترك.

متابعات إفريقية

صدر عدد جديد من مجلة متابعات إفريقية، التي يحررها الباحث في المركز الدكتور محمد السبيطلي، وتطرق العدد إلى المخاطر التي باتت تُهدّد القارة الإفريقية اليوم على المستوى الاقتصادي والاجتماعي، إضافة إلى التضخم، والجفاف، والنقص الفادح الذي أصاب الأمن الغذائي للملايين من سكان بعض الأقاليم؛ وهو وضع فاقمته جائحة كوفيد-١٩، ثم عمقته تداعيات الحرب الروسية الأوكرانية.

وتناول العدد التعاون الأمني والدفاعي بين المغرب وإسبانيا، ومعضلة الانقلابات العسكرية، وطبيعة نظام الحكم في دولة غينيا بيساو، والتنافس الأمريكي الصيني في غرب إفريقيا، والمهام والتحديات التي تواجه البعثة الدولية في السودان، وإستراتيجية مؤتمر طوكيو الدولي للتنافس مع الصين في إفريقيا.



مركز الملك فيصل يستقبل وفدًا
من برنامج الأمم المتحدة الإنمائي (UNDP)

استقبل مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، يوم الأربعاء، ٩ ذو القعدة ١٤٤٣هـ، الموافق ٨ يونيو ٢٠٢٢م، وفدًا من برنامج الأمم المتحدة الإنمائي (UNDP)، يمثله الممثل المقيم لبرنامج الأمم المتحدة الإنمائي في أفغانستان عبدالله الدردري.

كما زار الوفد معرض أسفار المقام في متحف الفيصل للفن العربي الإسلامي.



أقام مركز الملك فيصل حلقة نقاش مغلقة بعنوان:
تأثير رؤية ٢٠٣٠ على المستقبل والفرص



عقد مركز الملك فيصل، يوم الثلاثاء، ١٥ ذو القعدة، ١٤٤٣هـ، الموافق ١٤ يونيو ٢٠٢٢م، حلقة نقاش مغلقة بعنوان: تأثير رؤية ٢٠٣٠ على المستقبل والفرص: المؤهلات والمهارات والتعلم مدى الحياة.

أدار الحوار د. مارك ثومبسون (رئيس برنامج الدراسات الاجتماعية الاقتصادية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية)، و د. هناء المعيبد (باحثة، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية).



د. هباس الحربي
رئيس التحرير

تجريد الأمومة من صفاتها الأنثوية

قال الله تعالى: ﴿يَٰٓأُخْتَ هَٰرُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ ٱمْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا﴾.

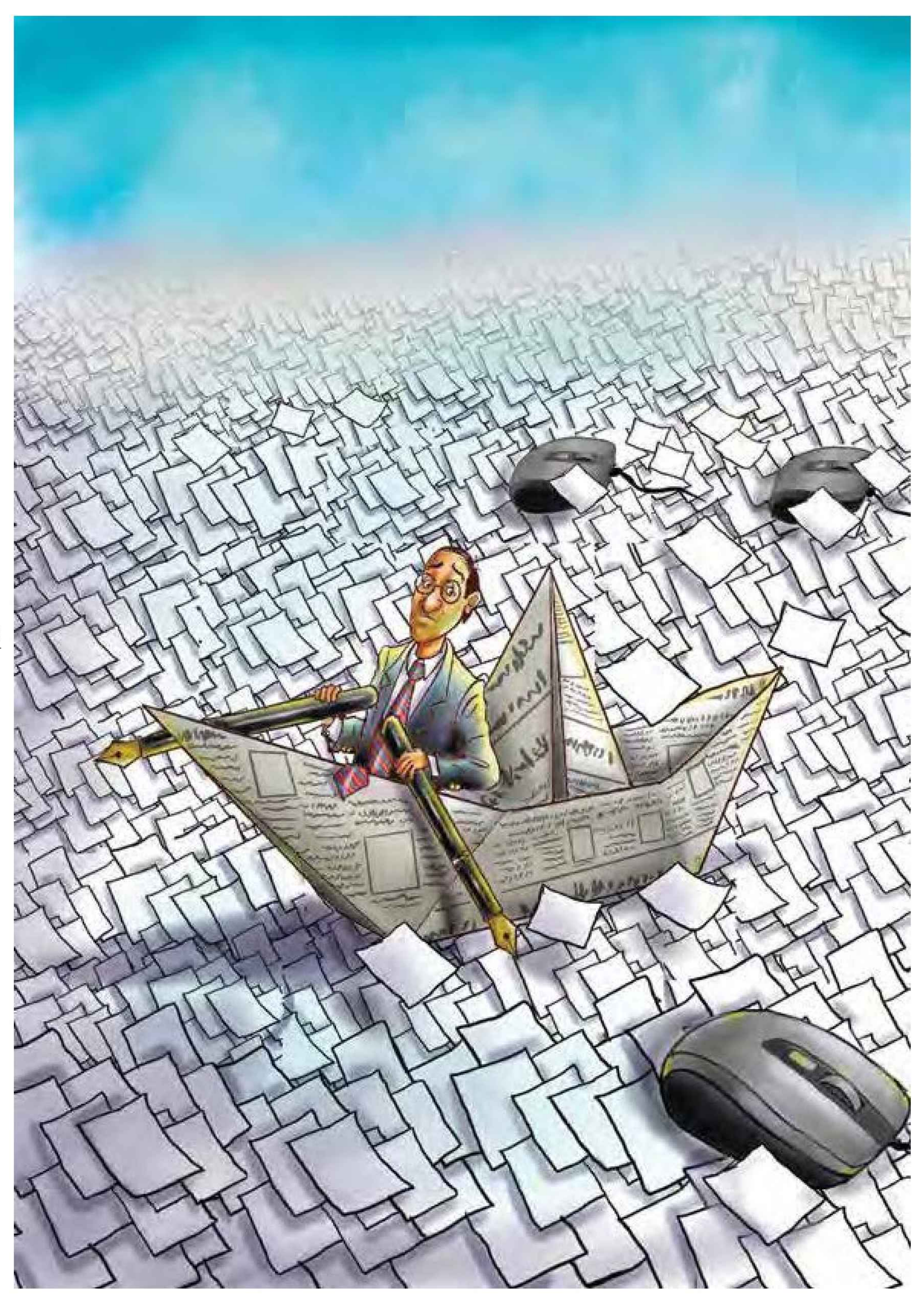
فيما يتصل بمفهوم «الأمومة» يرى مختصون أن أهمية دور الأمومةِ يتجلى في كونه أحد العوامل الأساسية في نهضة الأمة، وأن وجود الأمومة بمعناها الحقيقي، يُسهم في صناعة أجيال ناجحة، وتقدم للمجتمع والإنسانية عامة علماء وعُظماء في مختلف المجالات، فالأمومة تشمل كثيرًا من الأدوار في طليعتها الاستقرار العاطفي والنفسي لأفراد العائلة، وبناء شخصيات مُتّزنة تتمتّع بالقيم والأخلاق الحميدة، من خلال تربية الأطفال وتنشئتهم على مبادئ الحياة الاجتماعية والعادات السليمة، وتعزيز طاقاتهم، وزيادة وعيهم في الأمور الدينية، والفكرية، والسياسية، والثقافية التي من شأنها ترسيخ القيم والسلوكيات الصحيحة، ويرجع ذلك لتميّز المرأة عن الرجل بقدرتها الطبيعية على رعاية الآخرين والشعور بهم.

في بحث علمي للباحث الأميركي رينيه سبيتنز قارن فيه بين مجموعتين من الأطفال، وضعتا في مؤسستين متشابهتين، مع فارق واحد بينهما، وهو درجة العطف والحنان اللذين يحصلان عليهما الأطفال من رعاية أمهاتهم لهم، بحيث تعتني في المجموعة الأولى كل أم بطفلها، في حين كان أطفال المجموعة الثانية يلقون عناية ضئيلة من موظفات غير أمهاتهم، فوجد الباحث أن نمو أطفال المجموعة الأولى استمر على مستوى طبيعي، بينما تطور نمو أطفال المجموعة الثانية بنسبة أقل، مع ميلهم إلى الكآبة والتعاسة، وعندما طال غياب الأمهات في المجموعة الثانية كانت استعادة الأطفال لمعدل نموهم ضعيفة.

وعلى الرغم من صعوبة الموازنة بين أعباء الأمومة وأعباء العمل، استطاعت المرأة أن تحقق كثيرًا من النجاحات على المستوى الخاص من خلال دورها زوجةً وأمًّا، وعلى المستوى العام من خلال دورها في العمل الذي جعلها -في ظل تعاظم متطلبات الحياة- قادرةً على مساعدة زوجها على توفير احتياجاتهم الأسرية، ومعاونته على تأمين حياة اقتصادية واجتماعية مناسبة من خلال مشاركتها في سوق العمل وفي الحياة الاجتماعية والاقتصادية وصولًا إلى أكثر المشاركات العملية تأثيرًا، وهي المشاركة السياسية التي ازدادت في العقدين الماضيين بصورة ملحوظة، حيث ارتفعت نسبة مشاركة المرأة في البرلمانات الوطنية على مستوى العالم، فبعد أن كانت في عام ١٩٩٨م تقدر بنحو ١١,٨٪، ارتفعت تدريجيًّا حتى وصلت إلى ١٧,٨٪ في عام ٢٠٠٨م، ثم وصلت إلى ٣١٪ في عام ٢٠٢١م.

قد يبدو الأمر طبيعيًّا، وقد يُؤخذ حصول المرأة على المزيد من حقوقها في سياق التطور والتحقق والمزيد من الفاعلية في مجتمعها، ولكن هناك من يرون الموضوع من زاوية مغايرة تمامًا، فهؤلاء يعتقدون أن المواثيق الدولية تهدف إلى توسيع نطاق تمكين المرأة بدعوى الحرية والمساواة، ويشددون على أن المواثيق الدولية «منحت لنفسها سلطةً شمولية واستبدادية مطلقة في التحليل والتحريم والتبرئة والتجريم»، وأن هذه المواثيق، بحسب كتاب «المواثيق الدولية وأثرها في هدم الأسرة»، تطالب الحكومات والشعوب بالانقياد والإذعان والتسليم بها، وعدم التحفظ عليها حتى «بلغ الإكراه التشريعي مداه بإجبار البرلمانات والمجالس التشريعية على تقنين منظومة الفوضى الجنسية بكل مفرداتها وتفصيلاتها، وأدوات حمايتها القانونية والقضائية، وإعادة هيكلة وظائف المجتمع بكل شرائحه وفق المنظور الجنساني القائم على إلغاء ثنائية الخلق البديع من ذكر وأنثى، وإحلال كائن افتراضي مضطرب اسمه النوع الاجتماعي، والعمل على تصفية المؤسسة الأسرية الحضارية بإغراقها في مستنقع فوضى الأدوار، وحرية التصرف بالجسد، وحرية قتل الأجنة، وضمان تيسير الإباحية المطلقة، مرورًا بتحكم الأبناء بالآباء والأمهات على السواء، وصولًا إلى تكريس الفواحش ومنها الشذوذ الجنسي، وتغيير الجنس تحت عنوان اختيار الهوية الجنسية». ولا ينتهي الأمر بنزع صفات الأمومة من أبعادها الحسية والعاطفية حتى لا تكون مقصورة على المرأة، ويمكن تحميل كامل أعبائها للرجل/الزوج.

نحن في مجلة «الفيصل» قد خصصنا ملف هذا العدد لقضية الأمومة، وقد شارك في الملف عدد من الباحثين والمختصين، كل منهم تناول هذه القضية الشائكة والراهنة من زاوية حيوية.



المرأة بين الأمومة والأنوثة ومتغيرات العصر

تقديم ومتابعة: **سعيدة شريف** كاتبة مغربية

منذ منتصف القرن الماضي عرفت صورة المرأة كثيرًا من التحولات على المستوى الذاتي والمجتمعي، وذلك لاقتحامها الفضاء العام وانخراطها في سوق الشغل إلى جانب الرجل، كما ساهمت الحركات النسوية التحررية في إعادة الاعتبار للمرأة وللأدوار المجتمعية التي تقوم بها، واستعادتها لحقها في امتلاك ذاتها، وسعيها إلى تحقيق كل مطامحها وعلى رأسها المساواة بينها وبين الرجل، وهو ما أعاد طرح أسئلة المرأة والأسرة والمجتمع، واستدعى إعادة النظر في طبيعة الأدوار الأسرية بين الرجل والمرأة، وعلى رأسها دور الأمومة، الذي ظل لسنين طويلة حبيس إرث تقليدي يرهن وظيفة المرأة ويحصرها في مجرد رحم للولادة فحسب.



وبفضل تواتر العديد من الدراسات ونظريات التحليل النفسي، والاكتشافات العلمية الحديثة في طبيعة الإنسان، أُعِيدَ النظر في مفاهيم الأمومة والأنوثة والمؤسسة الأسرية نفسها، وتحديدًا منذ العبارة الشهيرة للفيلسوفة النسوية الوجودية الفرنسية سيمون دوبوفوار: «لا يولد المرء امرأة، وإنما يصبح كذلك»، التي خطتها في كتابها «الجنس الآخر» أو «الجنس الثاني»، الذي ما زال يعد إلى اليوم مرجعًا مهمًّا يُعتمَد عليه للرد على الآراء الدينية والشعبية التي تمجد الأمومة وتجعلها قدرًا حتميًّا للمرأة، والذي نجد صداه في الكتابات التي تواترت فيما بعد لكل من الباحثات الأجنبيات والعربيات.

فبقدر ما ساهمت هذه الدراسات الحديثة في تسليط الضوء على كثير من المتغيرات، وعلى إعادة النظر في كثير من القضايا الحساسة المتعلقة بالنساء، وخلخلت العديد من المفاهيم والتصورات المغلوطة حول الأمومة والأدوار التاريخية التقليدية التي فرضها منطق الذكورة، والتي بدأت تتهاوى مع خروج المرأة إلى سوق الشغل واكتسابها لنوع من الاستقلالية، بقدر ما قلبت كل المواضعات رأسًا على



ساهمت التحولات المجتمعية الكبيرة وانخراط المرأة في سوق الشغل في خلخلة النموذج المثالي للأمومة وللأسرة

عقب، ودفعت برافضي هذا التغيير والمتشبثين بالقيم الأسرية وبالأدوار الطبيعية لكل من الرجل والمرأة، وبالقيم الدينية الأصيلة، إلى عدّ كل هذه المطالب تصفية للمؤسسة الأسرية وتجريدًا للمرأة من الأدوار التي خلقها الله من أجلها، ومجدها في كتابه الحكيم، وأعطى فيها الأم المكانة الفضلى وجعل برها من أصول الفضائل والإيمان. إضافة إلى أن هذا السعي المحموم لتحقيق تلك المساواة يرى فيه بعضٌ تراجعًا للمرأة عن أنوثتها وتحولها إلى «ذكر مشوه».

الأمومة ومتغيرات العصر

من هنا فإن كثيرًا من المختصين يركزون على مفهوم «الأمومة»، ويرون فيه أحد العوامل الأساسية المساعدة على نهضة الأمم وتماسك مكوناتها المجتمعية، وذلك لما للأمومة «الحقيقية» أو «المثالية» من دور حيوي في التربية الصحيحة والمتوازنة، وإعطاء أجيال ناجحة قادرة على خدمة المجتمع والإنسانية جمعاء، لا أجيال مشوهة فاقدة للبوصلة حتى بالنسبة إلى الهوية الجنسية، بسبب الشذوذ الجنسي أو تغيير الجنس وما شابه ذلك من نزوعات، وهو ما يضيع على المجتمعات فرص التطور والارتقاء وتحلي أبنائها وبناتها بالقيم والأخلاق الحميدة، وما يفقد العائلات الاستقرار النفسي والعاطفي، ويخل بالتوازن الأسري المتعارف عليه.

غير أن حجم هذه المسؤولية والانتظارات الملقاة على عاتق الأمومة، جعل مجموعة من الباحثين والمحللين النفسانيين حتى النساء أنفسهن، يضجرن ويعانين ثِقلَ هذه المهمة الإنسانية، التي يصعب الموازنة بينها وبين أعباء العمل في العصر الحالي، وبخاصة أن نسبة كبيرة من النساء، وتحديدًا الأمهات، هن المعيل الرئيس للأسر، إما بسبب وفاة الزوج أو الطلاق وتخليه عن تحمل مسؤولياته، بما فيها عدم الاعتراف بالابن خارج إطار الزواج، وهو ما جعل عددًا من النساء العازبات يتحملن مسؤولياتهن ومسؤوليات أبنائهن. فكل هذه العوامل الاجتماعية والاقتصادية


آمنة ودود


سيمون دي بوفوار


ليلى أحمد

والسياسية، والتحولات المجتمعية الكبيرة وانخراط المرأة في سوق الشغل، خلخلت النموذج المثالي للأمومة وللأسرة، ودفعت بالمرأة إلى الانتقال طوعًا أو كرهًا من ربة للبيت ومدبرة لشؤونه إلى معيلة له وللأسرة كلها، كما استطاعت الأم، سواء كانت زوجة أو مطلقة أو أرملة، أن تحقق كثيرًا من النجاحات على المستوى الشخصي، حيث تمكنت من تحقيق ذاتها وتأمين نفسها من الاحتياج إلى الآخر، وعلى المستوى العام من خلال دورها في العمل ونجاحها في تقلد العديد من المناصب والقيام بكثير من المهام، ومن بينها المشاركة في العمل السياسي، والحضور الوازن في البرلمانات عبر العالم في العقدين الأخيرين، حيث وصلت مشاركة النساء في المجالس التشريعية بأنحاء العالم، كما أعلن عن ذلك الاتحاد البرلماني الدولي، إلى نسبة غير مسبوقة تبلغ ٢٥,٥٪، أي ربع البرلمانيين في العالم، وبزيادة تقدر نسبتها بـ ٠,٦٪ في عام ٢٠٢٠م، مع الإشارة إلى أن هناك ثلاث دول حققت التكافؤ بين الجنسين في التمثيل البرلماني وهي: رواندا، وكوبا، ودولة الإمارات العربية المتحدة.

الأمومة والإنجاب

على الرغم من المكانة التقديسية التي حظيت بها الأمومة في جميع الديانات، والتي رفعت الأم إلى المراتب

العليا، وبخاصة في الدين الإسلامي الذي منحها مكانة رفيعة، لما لها من دور وأثر كبير في بناء وسلامة الفرد من الناحية البدنية والعقلية والنفسية والاجتماعية، وبالتالي بناء المجتمع والحفاظ على النوع الإنساني من الانقراض والهلاك، فإن مجموعة من الدراسات الحديثة الغربية والعربية، قد رأت في المفهوم الذي يربط الأمومة بإنجاب الأطفال مفهومًا خاطئًا.


فاطمة المرنيسي


نوال السعداوي

ومع تصاعد مد الحركات النسوية، وانخراط النساء في المطالبة بحقوقهن، المتمثلة أساسًا في المساواة مع الرجل، وانتزاع كثير من الحقوق التي تضمن للمرأة إنسانيتها وكرامتها في المجتمع مثلها مثل الرجل، انكبت العديد من الدراسات في علم النفس والتربية وعلم الاجتماع على الغوص في هذه التحولات التي تعيشها المرأة والتطورات والاكتشافات العلمية والنجاحات التي باتت تحققها، التي تفوق نظيرها الرجل في بعض الأحيان، على الرغم من الحيف الذي يطالها في الوصول إلى مناصب القرار في كثير من الدول، فمنها من ينظر إلى هذه التحولات والمتغيرات بعين الرضى، ويعدّها تطورًا منطقيًّا



إن الحياة المفروضة على الأنثى قد تجعلها في أوقات كثيرة تهرب من أنوثتها أو تسعى لإخفائها لتشعر بنوع من الندية مع الرجل

وتأكيدًا على أن المرأة أصبحت تحقق ذاتها وتكتسب صفات قوية وتتخلى عن دور المرأة الخانعة الراضية بنصيبها، والمضحية من أجل أبنائها وأسرتها فحسب، ويرى أن المرأة تصل للأمومة والأنوثة من دون تعقيد، لكن الحياة المفروضة على الأنثى قد تجعلها في أوقات كثيرة تهرب من أنوثتها أو تسعى لإخفائها لتشعر بنوع من الندية مع الرجل، الذي طالما احتقرت بسببه، وأحست بالدونية بسبب المخلفات الثقافية والدينية والتربوية والاجتماعية.

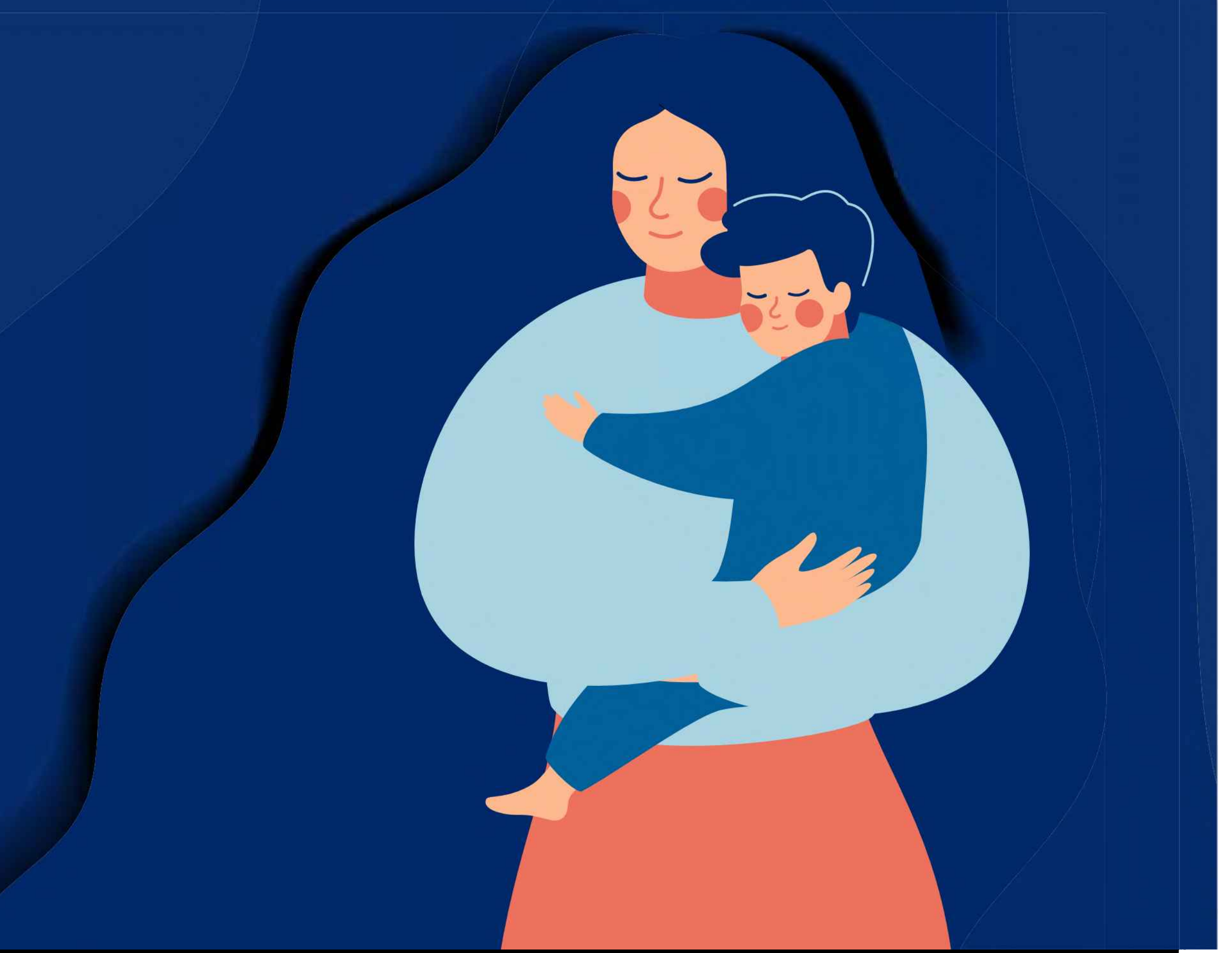
ومن تلك الدراسات من ينظر إلى هذه الندية أو الطموح اللامتناهي للمرأة في الوصول إلى مرتبة الرجل نفسها، على نحو سلبي، ويرى فيها سببًا لإفراغ المرأة من أنوثتها، مؤكدين أن «التمييز الذي تعانيه المرأة قد دفع بها إلى السعي نحو تحقيق المساواة ووضعها أمام تحدي تحولها إلى ذكر مشوه»، داعين النساء والرجال إلى أن تُستبدَل بعلاقات التسلط علاقات التكامل من أجل تحقيق الأمن الأسري والعيش بسلام، وتربية أجيال متوازنة بإمكانها خدمة المجتمع بعيدًا من هذه الندية.

إن موضوع الأمومة والأنوثة موضوع شائك، لا يمكن تناوله من دون استحضار كل الإكراهات والتحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسة والثقافية والدينية، بل حتى القيمية، ولهذا ارتأت مجلة «االفيصل» تسليط الضوء على هذا الموضوع ومقاربته من زوايا مختلفة.

الجانب الخفي من الحبل السُّري!

إكرام البدوي باحثة مصرية

الحبل السُّري هو ذلك الوسيط الخفي الذي يربط بين حياة الأم وحياة إنسان يخرج للعالم بواسطة رحم لا ينضب، ولن يكف عن الإتيان بفرص جديدة للحياة. بدّت الأمومة في معظم الخطابات كإطار مقدس يصعب اختراقه أو التحدث عنه بشكل موضوعي، حيث أجرت الثقافة السائدة تنميطًا شبه ثابت لصور الأنثى وأدوارها الاجتماعية، وعلى صعيد آخر، تبنت بعض الحركات النسوية الراديكالية رفض الأمومة وكأنها العبودية ذاتها.



وهذا ما ينقلنا إلى الوجه الآخر، أن النساء أنفسهن أحيانًا يشعرن بالعار إذا ما طالبن بحقوقٍ منفردة عن أمومتهن، نتيجة للمسؤولية شبه الكاملة التي تقع عليهن، فالأمومة هي تلك المهمة الشاهقة العظيمة في بناء الإنسان، وبناء إنسان يعني بناء أمة بأكملها. وأحيانًا ننتقي شعار الأمومة للتحدث عن بعض جوانب الخطابات المسكوت عنها، فمثلًا، من أين جاءت فكرة أن الأم هي المسؤولة الوحيدة عن الطفل بينما نجد أن النصوص الدينية لم تضع العبء على عاتقها كليًّا؟!

طرحت «بيتي رولن» تساؤلًا صادمًا في سياق جدل الفكر النسوي الواسع قائلة: الأمومة.. ومن الذي يحتاج إليها؟ «فالبديهية التي ترى أن الأمومة غريزة، إنما هي أسطورة شائعة غير قابلة للاختيار؛ لأن الأمومة فكرة مؤسسة على الحاجة والأوهام النفعية، وهي فعالة من وجهة نظر المجتمع الذي سعى إلى تقويتها في نفس المرأة، فلا خيار لهن إلا تكييف أنفسهن مع الحاجة الجماعية التي حددت وظيفة نمطية للمرأة».

الأمومة ركن جوهري من أركان الهُوية الأنثوية، وإغفالها أو تجاهلها يؤدي إلى إغفال نصف وقائع الأمومة

بينما ربطت المؤرخة الفرنسية «إيفون كنيبيلير» بين الهُوية الأنثوية والأمومة، فنقدت الفكرة الشائعة حول التعارض بينهما، فالأمومة ركن جوهري من أركان الهُويّة الأنثويّة، فهي حقيقة اجتماعية تنفرد بها المرأة، وإغفالها أو تجاهلها يؤدي إلى إغفال نصف وقائع الأمومة. ربما يكمن لب قضية الأنوثة في أن مشكلات المرأة وما جبلت عليه من أعراف مجتمعية جعلتها تنكر طبيعتها الأنثوية خلطًا منها بين طابعها الأنثوي ونظرة المجتمع إليها، فطالما كانت الثقافة هي التي تضفي المعاني على الأشياء رموزيًّا.

الأمومة والهوية الأنثوية

اقترحت (جوليا كريستيفا) ما يسمى بـ(الوله الأمومي) Maternal Passion وهو ذو دينامية داخلية، فالمرحلة الأولى من تشكّل هذا الوله تبدأ في مرحلة الحمل والمرحلة الأولى بعد الولادة، حين تكون العلاقة أم- طفل علاقة انصهارية لا يميّز فيها الطفل بين جسده وجسد الأم، ربما يكون وله الأم هو التولّع الوحيد الملموس، الذي يمكن اعتباره حقيقيًّا وغير خاضع للتلاعب والتشويه، وبذلك يشكل النموذج الأوليّ لعلاقة الحب. حيث تتألف هذه المرحلة من التوتّر القائم بين مشاعر تماهي بين الأم وطفلها من جهة، وضرورة فصل الطفل عن ذات الأم من جهة أخرى. فالأم هي حائط الدفاع الأول، حيث يكون لها التأثير الأكبر في تطوّر الطفل وحبّه لنفسه وقدرته على التفكير، والانخراط في النظام الاجتماعي الذي ينتمي إليه. وبناء عليه، فإن حب الأم هو مهد جميع العلاقات التي يمر بها الإنسان فيما بعد من حيث طبيعتها وماهيتها وعمقها، فغالبًا ما يحدث تقليد لا واعٍ أو إسقاط لوتيرة الحب ذاتها.

وحين تبدأ المرحلة التالية، من الرابطة الأمومية التي تتميّز بعملية فصل الطفل من ذات الأم، إذ لا بدّ أن ينفصل الطفل عن ذات الأم ليصبح ذاتًا مستقلة، حسب التحليل

النفسي اللاكاني، فدخول الأب برمزيّته في مرحلة معيّنة من تطوّر العلاقة بين الأم وطفلها عامل مهم من العوامل التي تؤدّي لانفصال الطفل عن الأم وهو في علاقته الانصهارية معها. ومن هنا تظهر معقولية الزواج والهدف الأسمى منه، فهو ليس مجرد نزوات هوجاء تعبر برباط زواج موثق لتُضفي عليها القداسة، بل هو تعانق روحين وتماهي جسدين واتحاد قلبين، ومن ثمّ امرأة تخوض غمار الحياة بكل تعقيداتها مع شريك حقيقي، إذًا الشيء الوحيد الذي علينا أن نسعى لتغيره هو الوعي.

وفي هذا الصدد، طرح نيتشه أسئلة عدة لا بد أن يطرحها المرء على نفسه قبل أن يقرر الزواج حيث يقول: «أنت شاب وترغب لنفسك في زواج وبنين، لكني أسألك: هل أنت بالإنسان الذي يحق له أن يرغب لنفسه في ولد؟ هل أنت المنتصر على نفسك، المتملك بحواسك وسيد فضائلك؟ أم ترى الحيوان هو الذي يتكلم من خلال رغباتك؟ أم هي الوحدة؟ أم عدم رضى عن نفسك؟ أريد أن تكون حريتك هي التي تتوق إلى توليد معالم حيّة ينبغي أن تشيّد لانتصارك ولتحررك». يُقرّ الزواج بإقامة شراكة فعالة، ولذلك حين تقرر المرأة وشريكها خوض تجربة الأمومة لا بد أن تكون نابعة حقًّا من إرادة خالصة وحرية مسؤولة في الوقت ذاته.

نظير ذلك، نوه (جون رولز) «على أهمية المؤسسات الأسرية واعتبارها منظومات تشريعية حيث أكد على أن العائلة جزء من بنية المجتمع، فهي إذًا، إحدى تلك المؤسسات التي من شأن مبادئ العدالة أن تنطبق عليها».

على الرغم من تطور المفاهيم المجتمعية، فإن مبدأ اللاتكافؤ بين الرجل والمرأة داخل الأسرة ما زال متأصلًا في الوعي الجمعي لمجتمعاتنا

اللاتكافؤ بين المرأة والرجل


سوزان مولر أوكين

بيد أن الدور الأمومي لم يكن الدور الوحيد الذي يجب أن تقدمه المرأة للحياة بوصفها إنسانًا، فليس هناك إلا طريق واحد أمامها لتتمتع بالاستقلال الاقتصادي ألا وهو الانخراط في المجتمع والمشاركة في صنع القرار، ولكي تقوم بالدَّوْر الرِّيَادِي في تأهيل الأطفال تربويًّا من جهة، وتكون مبدعة في العالم الخارجي، من جهة أخرى، ظهرت ثمة فرضية تسعى لإعادة النظر في إعادة صياغة العالم الخاص (المنزل) بحيث «يتضمن تقاسم مسؤولية رعاية الأطفال والواجبات المنزلية، وفي هذا السياق سيكون الرجال والنساء، قادرين على دخول المجال العام دون خوف من أن تأتي فرص نجاحهم بالضرر على الأطفال». وهو ما سيتيح للمرأة الدخول الحر في المجال العام ومن ثم الاستقلال الاقتصادي. وعلى الرغم من تطور المفاهيم المجتمعية بدرجة كبيرة، فإن مبدأ اللاتكافؤ بين الرجل والمرأة داخل الأسرة ما زال متأصلًا في الوعي الجمعي لمجتمعاتنا.

وأخيرًا، فإن قطبي الصراع بين الراديكالية النسوية والثقافة الذكورية غالبًا ما يلاحقهن في معظم سلوكيات المجتمع بمفاهيمه غير الشمولية، فيصبحن هن الضحية. وفي أغلب الأحوال يتعامل العقل الجمعي مع أجسادهن وذواتهن بما يناهض فرادتهن وتجاربهن الإبداعية، وعلى رغم ما قاسته المرأة في رحلتها ما زالت تكتب قصة الحياة، وهذا ما تؤكده بعض الأخيولات الذكورية حول العودة إلى رحم الأم والانصهار معها من جديد كملاذ آمن من معاناة الحياة، وهو الأمر الذي يجعلنا نوقن بنهاية الجنس البشري إذا ما توقفت المرأة عن إنجاب الحب بل لظمأت القلوب، ولذلك قُدّر عليها الحب لتبقى الحياة.

قيمة الأمومة في المنظور القرآني والنبوي



التجاني بولعوالي

قبل المضي إلى الحديث عن قيمة الأمومة في المنظور القرآني والنبوي، لا مناص من تسليط الضوء في هذا التمهيد الموجز على طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة في الإسلام، ولا سيما أن مسألة «المساواة بين الرجل والمرأة» عادة ما توظف من جانب مختلف الدوائر الفكرية والسياسية الغربية، مثل: التيارات الشعبوية وأحزاب اليمين المتطرف ووسائل الإعلام المؤدلجة؛ للتشكيك في حقيقة الإسلام وشرعيته، ثم الإساءة إلى المسلمين. ولعل مردّ ذلك إلى التعاطي الأيديولوجي مع الإسلام بعيدًا من الاستيعاب الموضوعي خصوصًا للقضايا التي تبدو غريبة وإشكالية في الرؤية العلمانية والحداثية الغربية، مثل: الحجاب وتعدد الزوجات وإرث المرأة وغيرها. ثم لا ينبغي تجاهل وضعية المرأة السلبية في بعض المجتمعات المسلمة، الذي ترسخه سواء بعض الجماعات الدينية المتشددة أو التأثيرات الثقافية المنغلقة في فهم النص الديني الإسلامي (القرآن والحديث).



إن ما يلحق بالمرأة في بعض البلدان العربية والإسلامية من ظلم وتهميش واضطهاد لا يمكن تعليقه على مشجب الإسلام، بقدر ما يُفسّر من جهة بطبيعة الثقافة المحافظة والمنغلقة التي لا تزال تهيمن في بعض المجتمعات، حيث يُنظر إلى المرأة على أنها مجرد آلة لتفريخ الأطفال وتربيتهم من دون أن يكون لها أي رأي أو تأثير في أسرتها الخاصة أو في الحياة العامة، وهو ما أدى إلى ظهور آفات شاذة لا علاقة لها بالإسلام، مثل: حبس المرأة في المنزل، وختان البنات، وحرمان الإناث من حقهن في الإرث، وغيرها. ومن جهة أخرى يرى «بعض المتشددين» في المرأة مجرد أداة للمتعة، حيث تختزل المرأة في جسدها وجمالها دون الاهتمام برأيها ودورها الفعال في المجتمع. فإذا كانت الحالة الأولى ذات طبيعة ثقافية تتعلق بسياقات عربية وإسلامية معينة، فإن الحالة الثانية تنشأ نتيجة التأويل المسفّ لموقف الإسلام من المرأة عبر ليّ أعناق النصوص الدينية في انفصال عن معناها الأصلي ومقاصدها الحقيقية، ويبدو أن كلتا الحالتين لا تمُتّان بِصلة إلى رؤية القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة إلى المرأة عامة والأم خاصة.

تمييز وظيفي لا تفاضلي

إن الخطاب القرآني واضح في العلاقة بين الرجل والمرأة، حيث إنهما متساويان في الحقوق والواجبات، فطبيعة العمل الذي يقدمه كل واحد منهما هو المعيار؛ ﴿وَمَن يَعْمَلْ مِنَ الصَّالِحَاتَ مِن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَى وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُوْلَئِكَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ وَلاَ يُظْلَمُونَ نَقِيرًا﴾، (النساء ١٢٤)،

﴿وَلَهُنَّ مِثلُ الَّذِي عَلَيهِنَّ بِالمَعرُوفِ﴾، (البقرة ٢٢٨). وأكثر من ذلك، فالرجل والمرأة متساويان في الكرامة؛ ﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ﴾، (الإسراء ٧٠)، ولفظة بني آدم تشمل الرجل والمرأة على حد سواء.

والفرق الوحيد بين الرجل والمرأة في المنظور الإسلامي يتعلق بالوظائف الفطرية والجسدية والبيولوجية لكل واحد منهما، وما يتبع ذلك من وظائف اجتماعية وتربوية، وهو في الحقيقة ليس تمييزًا تفاضليًّا كما نلمس في بعض الأدبيات التقليدية، بل تمييز وظيفي بالدرجة الأولى لولاه لما تحقق التوازن في المجتمع الإنساني، حيث المرأة تفرّدت بوظيفة الأمومة التي لا تضاهيها وظيفة أخرى في الوجود، وقد جاء في الحكمة أنه «في اللحظة التي يولد فيها الطفل، تولد فيها الأم أيضًا. فهي لم تكن موجودة من قبل. كانت المرأة موجودة، لكن الأم، لا. إنها شيء جديد تمامًا».

الأم لغةً واصطلاحًا وفقهًا

في الحقيقة، ليس هناك أعظم من هذا التكريم للمرأة بوظيفة الأمومة، التي تبوئها لأن تكون نبعًا للحياة الأسرية والاجتماعية، بل حتى دلالة لفظة «أم» في اللغة العربية تعني أصل كل شيء وعماده، و«كل شيء انضمت إليه أشياء، فهو أم لها»، كما ورد في لسان العرب. لذلك تطلق أم البشر على حواء، وأم الكتاب على سورة الفاتحة، وأم القرى على مكة المكرمة، وأم النجوم على المجرة، وتتطابق هذه الدلالة ولا سيما مع معنى الأم/ moeder في اللغة الهولندية التي تعني الوالدة والأصل.

عرّف المعجم الوسيط مصطلح الأمومة بأنه «نظام تعلو فيه مكانة الأم على مكانة الأب في الحكم». وهذا يدل على مدى أفضلية الأم على الأب من حيث وظيفة الأمومة التي تتجاوز ما هو فطري وغريزي إلى ما هو قانوني وتشريعي

وقد عرّف المعجم الوسيط مصطلح الأمومة بأنه «نظام تعلو فيه مكانة الأم على مكانة الأب في الحكم، ويرجع فيه إلى الأم في النسب والوراثة». وهذا يدل على مدى أفضلية الأم على الأب من حيث وظيفة الأمومة التي تتجاوز ما هو فطري وغريزي إلى ما هو قانوني وتشريعي، حيث لا يمكن ضبط النسب وثبت الوراثة إلا بالرجوع إلى الأم، وهذا دور عظيم في تحقيق العدالة والتوافق بين الناس، وخلق التوازن الضروري في المجتمع.



ويُميز الفقهاء بين ثلاثة أنماط من الأمهات؛ أولها الامّ النسبيّة أو البيولوجية التي تكون بينها وبين ولدها صلة الولادة والرضاعة والأمومة. ثم الأمّ الرضاعيّة التي ترضع طفلًا من حليبها، فيصير ابنًا لها بالرضاعة. وفي الأخير الأمّ بالتبجيل والتعظيم، مثل زوجات النبي اللواتي هن أمهات المؤمنين، كما ينص على ذلك القرآن الكريم في سورة الأحزاب، الآية ٦: ﴿وَأَزْوَاجُهُ أُمَّهَاتُهُمْ﴾.

الأم أعظم منزلة من الأب!

ذُكــرت الأم ٢٨ مـرة فـي الـقـرآن الـكـريـم بمختلف الصيغ المفردة والجمعية، وفي شتى المقامات الدلالية والتاريخية، ومنها مقام الأمومة الذي أكّد عظمته وسموه الخالق سبحانه وتعالى، فقَرَنَ بر الوالدين؛ أمًّا وأبًا بعبادته وعدم الشرك به، غير أنه خصّ الأم أو الأمومة بما لم يخصّ به الأب أو الأبوة، كما هو جلي في الآيتين الكريمتين الآتيتين:

﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ﴾، (لقمان ١٤).

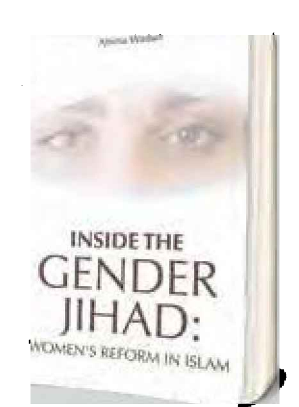
﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا ۖ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا ۖ وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلَاثُونَ شَهْرًا﴾، (الأحقاف ١٥).

انطلاقًا من هاتين الآيتين، وفي ضوء مـا ورد بخصوصهما في كتب التفسير المتنوعة، يمكن أن نستجلي ثلاثة معانٍ. أولها ذو طابع معياري وأخلاقي يحيل على ترسيخ قيمة الوالدين عامة والأم خاصة في المنظور الإسلامي، حيث الإحسان إليهما ورعايتهما والعناية بهما أمر واجب وإلزامي بالنص القرآني والحديثي أيضًا. وثانيهما ذو ملمح وظيفي حيث ينتقل الخطاب في الآيتين من العام المتعلق بالوالدين إلى الخاص المرتبط بالأم التي أنيطت بوظائف الحمل والوضع والرضاعة التي لا تضارعها وظائف أخرى في الحياة من حيث صعوبتها وتعسرها ومشقتها. وثالثها ذو طابع مقاصدي عام يكشف عن التكريم العظيم الذي تحظى به المرأة عامة في القرآن الكريم، ويقطع مع الوضعية المتردية التي كانت عليها المرأة سواء في جاهلية العرب أو لدى الأمم الأخرى المجاورة مثل: الفرس والروم والمصريين واليونان، كما يخلخل الدعاوى الشعبوية

الإسلام قرآنًا وسنةً كرّم المرأة عامة والأم خاصة، وما يسيء إليها هو التعاطي الأيديولوجي مع الدين

والعلمانية المعاصرة التي تحاول الإساءة إلى الإسلام والمسلمين عبر موضوع المرأة.

وقد جاءت السنة النبوية لتؤكد هذه النظرة القرآنية الإيجابية إلى الأم في مختلف الأحاديث، ونقتبس هنا حديث أبي هريرة رضي الله عنه الذي قال فيه: جاء رجلٌ إلى رسول الله ﷺ فقال: مَن أَحَقُّ الناسِ بحُسنِ صحابتي؟ قال «أمُّك» قال: ثم من؟ قال «ثم أمُّك» قال: ثم من؟ قال «ثم أمُّك» قال: ثم من؟ قال «ثم أبوك». وهذا يعني أن الأمومة أسمى مرتبة من الأبوة، وإذا قمنا بتفسيرها رياضيًّا وحسابيًّا نجد أن للأم الحق في ٧٥٪ من الصحبة الحسنة، بينما لا يحظى الأب إلا بـ ٢٥٪! وهذا ما يؤكده أيضًا حديث آخر ورد فيه أن رجلًا جاء يستشير الرسول ﷺ للمشاركة في غزوة، فقال له: هل لك من أمٍّ، قال الرجل: نعم، قال الرسول ﷺ: فالزَمْها فإنَّ الجنَّةَ عند رِجلِها. ونستنبط من هذا الحديث أنه كما أن ثواب الجهاد في سبيل الله هو الجنة، فإن ثواب رعاية الوالدين عامة والأم خاصة هو الجنة أيضًا.



نخلص مما سبق إلى أن الإسلام قرآنًا وسنةً كرّم المرأة عامة والأم خاصة أيما تكريم، وهذا ما تؤكده عشرات الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، وهو ما شكّل قطيعة مع الوضعية المزرية القديمة التي كانت عليها، سواء المرأة العربية في الجاهلية أو قريناتها في المجتمعات المحاذية لشبه الجزيرة العربية. بل إن هذا التعاطي الإسلامي الإيجابي المبكر مع مسألة المرأة يتعارض مع ما هي عليه المرأة اليوم بعض المجتمعات المسلمة، حيث تهضم حقوقها، إما جراء التأثيرات الثقافية والإثنية السلبية أو نتيجة التأويلات المسفّة للنصوص الدينية الإسلامية. ثم إنه من شأن هذه الرؤية الإسلامية بخصوص المرأة، التي كانت «تقدمية» وما زالت، أن تُفحم التيارات الشعبوية والأيديولوجية التي تتخذ موضوع المرأة مطية للضرب في الإسلام والإساءة إلى المسلمين.

الأمومة والبحث عن هوية للآباء

بثينة محمد كاتبة سعودية

منذ أشهر، رُزِق زميل لي في العشرين من عمره بمولودتين توأمين. ومنذ ذلك الحين وهو لا يغمض له جفن، فبين التناوب على الاهتمام بالطفلتين، والمساعدة في أعمال المنزل، والعمل في وظيفة، لا يستطيع الإنسان -أي إنسان- إلا التضحية بالنوم. ألاحظ في الحقيقة أنّ الحصول على قسط كافٍ من النوم ليس ميزة يحظى بها الآباء مهما شاع عنهم خلاف ذلك. فمنذ أن يعرف الأب بحمل زوجته ينخرط في الحسابات، ويغير طريقة الإنفاق التي اعتاد عليها قبل هذه اللحظة الفارقة، ويبدأ في مراقبة الأطفال مع أهاليهم في الأماكن العامة، ويتساءل ما إذا كان سيصبح أبًا صالحًا أم لا. سيبدأ، ربما، في محاسبة الآباء الآخرين الذين ينهرون أطفالهم، وينتقد من يتضجر منهم. بعضهم قد يقع في براثن الخوف من الفشل ويتصرف بتوتر طوال اليوم وكل يوم.



قد يبدأ في قراءة كتب التربية، ويفكر في الانتقال إلى سكن أوسع. سيبدأ في التخطيط لتأثيث غرفة الطفل، وستلفت انتباهه ملابس الأطفال في واجهة المحلات. سيتوقف مليًّا أمام الأحذية والجوارب الصغيرة ويشعر بالتأثر والرغبة في البكاء. وربما سيشعر بالرغبة في تناول المزيد من الطعام، وسيشتهي أنواعًا معينة ويكره أخرى. سيلحظ زيادة في الوزن لا يعرف سببها، وسيشعر بالخمول المفاجئ، وبعصبية غير مبررة. سيتعلم إعداد زجاجات الحليب، وأسرع طريقة لتهدئة الطفل لينام، وأفضل نوع حفاضات لبشرة الأطفال. وقبل أن يدرك ما الذي حدث، سيشعر أنّه فقد جزءًا مهمًّا من هويته الفردية كرجل ويقع في صراع الاختيار والموازنة بين ما يعرفه عن نفسه سابقًا كرجل وما هو بحاجة إليه الآن للتصرف كأب.

هل يستشعر القارئ مبالغة في الوصف أو يؤكد صحتَه كجزء من رحلة التحول من رجل إلى أب؟

التحول الأكثر وضوحًا

هذا التحول لا يمسّ المرأة وحدها، بل يبدو ظاهرًا أكثر عليها بسبب تجربة الحمل والولادة. وهذا قد يتسبب في إهمال التحول الذي يطرأ على الرجل خلال الحمل والولادة وخلال نمو الأطفال، أو يختار بعضٌ تهميشه مقارنة بالآلام والمشاق الخاصة بالمرأة. لكن هذا لا يعني أن التحول ليس مهمًّا للطرفين، بل يعني أنّ الضوء مسلط على تحول هوية المرأة إلى أم لأنه التحول الأكثر وضوحًا.

وربما أسهم في تهميش الرحلة النفسية للتحول إلى أب ما فرضته الحياة الاجتماعية فيما مضى بخلفيتها الاقتصادية على الزوجين في كيفية عيش الحياة. فلما كان الاقتصاد قائمًا على عمل الرجل، كان أمرًا بديهيًّا أن يتولى مهام الكسب في مجملها وبالتالي يحظى بالمكانة الاجتماعية، ويتحمل توقعات غير واقعية لسلوكه المحاط بهالة من التعظيم مقابل خسارة التعاطف مع إمكانياته وسيكولوجيته كإنسان. فالرجل في الموروث الاجتماعي أقرب إلى القداسة لكونه العائل ماديًّا والمسؤول عن الحماية لتولي المرأة مسؤولية التربية والانشغال بالإدارة داخل المنزل. وإن كان للمرأة في الماضي دور لا غنى عنه في إعالة العائلة فهو دور مسكوت عنه؛ لأنه الأقل وضوحًا في الصورة العامة للحياة الاجتماعية.

وبما أنّ أي تغيير في الإطار الاجتماعي للعلاقات الإنسانية يرتبط بشكل وثيق بالبنية الاقتصادية للمجتمع،

ما تغير هو الميكانيكية الاقتصادية للمجتمع وليست الهوية الجندرية للرجل والمرأة. يحظى الرجل بأهمية كبرى في تأسيس العائلة داخل المنزل، كما تحظى المرأة بأهمية كبرى في تأسيس المجتمع

فالمشاهدات الملاحظة الآن من إشراك الرجل بنسبة أكبر في عملية التربية أو تدبير شؤون المنزل لهي دلالة لإشراك المرأة بنسبة أكبر في التنمية الاقتصادية. وهذا في حد ذاته تطور استلزم ردحًا من الزمن والمفاوضات على مستوى العالم لتحظى المرأة بحق الاختيار للوسائل والسبل التي تعينها على العيش، سواء بالاستمرار في الشكل التقليدي السائد بتولي دور التربية وحدها والاعتماد المادي على الرجل، أو بمشاركة الواجبات بينها وبين الرجل في التربية والكسب على حد سواء.

تأسيس العائلة

قد يشعر الرجل أن المجتمع المعاصر يتوقع منه التنازل عن نسبة من رجولته ليتكيف مع الشكل الجديد للمجتمع، ويغيب عن ذهنه أن ما تغير هو الميكانيكية الاقتصادية للمجتمع وليست الهوية الجندرية للرجل والمرأة. فرحلة التحول في الهوية الملازمة للإنجاب ما زالت تحدث للطرفين إلا أن أبعادها صارت أكثر تعقيدًا. فهو الآن يحظى بأهمية كبرى في تأسيس العائلة داخل المنزل، كما تحظى المرأة بأهمية كبرى في تأسيس المجتمع. وهذا الاتجاه لموازنة المسؤوليات وثقلها بين الطرفين كنتيجة لمنح المرأة حقوقًا اجتماعية وواجبات اقتصادية مساوية للرجل، تدعو في حقيقتها لإعادة النظر إلى الرجل كإنسان يشعر ويتعب ويمرض ويبدي ردود أفعال تجاه تحولات الحياة، بعد أن كان تمثالًا مهيبًا يكدّ ويشقى لتوفير الحياة الكريمة، وتهتز أركان المنزل إذا لم يستطع لسبب أو لآخر الوفاء ببعض واجباته.

وقد يكون ما يحتاجه الرجل الآن هو الاستفادة من هذه الفرصة ليتحرر من ثقل القداسة، ويبدأ في تأسيس قيمة حقيقية لنفسه تحظى بما يستحق من تعاطف، وتلازمها توقعات واقعية أكثر تساعده على خوض التجارب الإنسانية بوعي أكثر عمقًا وتصالح أكثر مع شريكته في الحياة.

الأمومة: حق واختيار

مقاربة سيكواجتماعية

خلود السباعي باحثة مغربية

عرفت أوضاع النساء في السنوات الأخيرة تحولات مهمة غيرت من ظروف عيشهن كما غيرت من علاقتهن بذواتهن، وأساليب تحقيقهن لوجودهن وتعيينهن لهويتهن، ومن بين أبرز المؤشرات الدالة على ذلك، علاقتهن بالأمومة. فبعد أن كانت الأمومة محددًا أساسيًا لهوية النساء، ومرادفًا أساسيًا للأنوثة وصورة الجسد، أصبحت اليوم بفعل التحولات الاجتماعية وتطور تقنيات الإنجاب، موضع اختيار وقرارًا شخصيًا بالنسبة إلى عدد مهم منهن. إلا أن السؤال الذي يطرح هو، ما أبعاد ودلالات هذه التحولات؟ هل يتعلق الأمر باختيار حر أم باستلاب وعنف ضد الحق في الأمومة؟



للإجابة، ننطلق من الطرح الكلاسيكي للأمومة كخاصية مرادفة للأنوثة، وذلك بوصفه تصورًا متجاوزًا يختزل هوية المرأة ووجودها في تأديتها لدور الأم وما يقتضيه من وظائف ومهام، وهو ما ساهم في تعميم بعض الخاصيات السيكولوجية على سائر النساء، بوصفها محددات غريزية للأنوثة، ومن ثمة، صفات فطرية طبيعية مهيكلة لـ«طبع» النساء سواء على المستوى المعرفي، أو العاطفي أو السلوكي.

صحيح أن للأمومة بعدًا كونيًّا كما أشار داروين، «فهي خاصية نجدها عند سائر الحيوانات والثديية منها على وجه الخصوص، بما فيها الإنسان»، وهو ما قد يفسر سبب ربطها بما هو غريزي، بيولوجي، وطبيعي، إلا أن للأمومة عند الإنسان طابعًا مختلفًا، يجعل منها إنشاءً ثقافيًّا وتعبيرًا اجتماعيًّا، لا يمكن فصله عن التاريخ والظروف السيكواجتماعية والسياقية للمرأة الأم.





كثير من النساء يتنازلن عن بعض المناصب، ويتراجعن عن المنافسة في العمل؛ بسبب المسؤوليات الأسرية عامة والأمومة خاصة

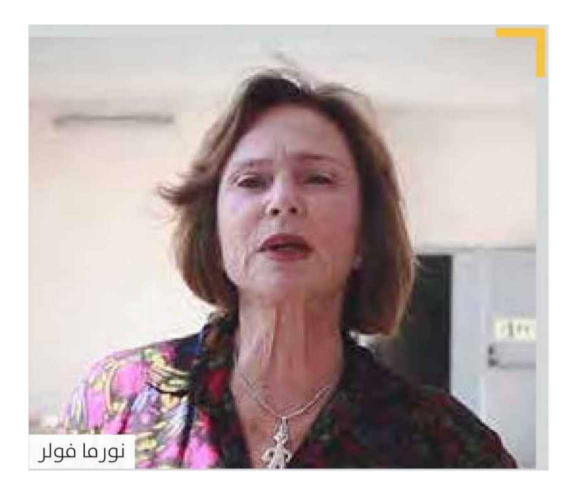
وتتصدر التيارات النسوية الأولية، قائمة الدراسات التي اهتمت بالأمومة في علاقتها بالهوية الأنثوية، مؤكدة ضرورة الفصل بين الأمومة والإنجاب، من حيث إن الإنجاب هو معطى بيولوجي هدفه الحفاظ على النوع البشري، بينما الأمومة هي وظيفة ودور اجتماعي ثقافي، يشمل مجمل أشكال العناية التي تقوم بها النساء، استنادًا إلى مجموعة من الوصفات والسلوكيات المحددة اجتماعيًّا. وبالنظر إلى ما تشمله العملية الإنجابية من سيرورات بيولوجية ترتبط بالجسد الأنثوي، من وحم، وحمل، وولادة، رضاعة، وعناية بالجنين، حصل نوع من الربط للمرأة بالأمومة بالإنجاب، وهو ما أسس لمجموعة من التمثلات الثقافية التي جعلت من الأمومة الوضع الطبيعي للنساء، وما دون ذلك انحرافًا أو شذوذًا أو عجزًا، يقابله المجتمع بالتهميش والرفض والعقاب. ولا أدل على ذلك من أشكال الرفض التي تعانيها بعض النماذج من النساء، من قبيل: المرأة العقيم، التي تباح معها كل أشكال العنف من هجر، وطلاق، وتعدد. المرأة عند بلوغها مرحلة انقطاع الطمث. فحينما «تعقم الرحم تسقط صفة التأنيث لأن هذا الجسد لم يعد جسدًا وَلُـودًا». المرأة الراغبة في الإجهاض أو الساعية إلى إجهاض

نفسها. هذا فضلًا عن كثير من أساليب التحفظ والتردد المتعلقة باستعمال وسائل منع الحمل، أو غيرها من العمليات الجراحية التي تؤدي إلى العقم... إلخ.

الأمومة والإنجاب

على أساس هذا الربط للأمومة بالإنجاب، عُيِّنَتْ مجموعة من الصفات السيكولوجية لـ«الأم»، كما عُيِّنَتْ الحالات العاطفية والمعرفية التي ينبغي أن تمتثل لها النساء عند قيامهن بدور الأمهات. ولم يتمكن الحقل السيكولوجي من تجاوز أغلب هذه التمثلات السائدة عن سيكولوجية المرأة، إلا بعد سبعينيات القرن الماضي وبروز التيارات النسوية التي ناضلت من أجل التمييز ما بين الخصائص البيولوجية والرموز الاجتماعية الثقافية، داعية إلى ضرورة إعادة النظر في مقاربة ما هو أنثوي عامة، ومفهوم الأمومة خاصة. وهو ما ساهم في بروز المقاربة الجندرية لسيكولوجية النساء، التي ترفض كل ربط للهوية الأنثوية بالأمومة، ورغبة النساء بشكل غريزي في تحقيق الذات من خلال الخصوبة والإنجاب، مؤكدةً البعدَ التاريخي والثقافي للأمومة. مشيرة أيضًا إلى أن الأصل في التكوين الجنسي للمرأة هو الأنثى، أما الأمومة فهي حدث عارض قد يحضر أو يغيب، وقد لا تمثل ضمن سيرورة حياة النساء سوى مراحل معينة، وليس من الضروري أن تلازمهن طيلة الحياة؛ فالمرأة هي أولًا وقبل كل شيء أنثى، يجب أن تحظى إلى جانب الذكر بصفة المواطنة الكاملة، التي تضمن لها حقوقها بصرف النظر عن كونها أمًّا أم لا.

إن للأمومة، كما هو معلوم، بُعدًا بيولوجيًّا لا يمكن تجاوزه، إلا أن الملحوظات العينية والواقع اليومي يشهدان أن الأطفال لا يموتون في غياب رعاية الأم البيولوجية، كما أننا لا نجد الأم البيولوجية تصاب بخلل أو تفقد حياتها إذا لم تعتنِ بالطفل الذي أنجبته. هذا فضلًا عن كون



نورما فولر

الأمومة «كمعيش سيكواجتماعي» يختلف كثيرًا بين النساء، باختلاف أوضاعهن وظروفهن وانتماءاتهن سواء على المستوى النفسي أو الاجتماعي؛ فهناك من الأمهات من يشعرن بغاية السعادة في ممارستهن لدور الأمهات، وهناك العكس. كما أن الأمومة لدى الأمهات العازبات قد تختلف عن الأمومة لدى المتزوجات... إلخ. وهذا يدفعنا إلى التساؤل: هل تعيش كل النساء أمومتهن اختيارًا؟ وهل رغبت عينات واسعة من النساء في الأمومة أم كن مجبرات على ذلك؟ ولما نتحدث عن الجبر والإكراه، يحق لعلم النفس أن يطرح السؤال عن إمكانية ربط الأمومة بالحب والحنان والرغبة في التضحية والعطاء.

فلما تطوق المرأة بسياج من الفقر والأمية والتهميش والقهر والعنف، فإنها قد لا تملك لنفسها مخرجًا آخر غير الإنجاب على المستوى البيولوجي، والاحتماء بالأمومة على المستوى السيكولوجي. وتلك معطيات تفيد، بأن تمجيد الأمومة في مثل هذه الظروف المجحفة وغير العادلة في حق النساء، ليست سوى ميكانيزم اجتماعي، يهدف إلى الحفاظ على استقرار المجتمع واستمرار بنياته وهياكله التي يظن أنها بذلك تخدم مصلحة الرجال.

الأمومة ومتغيرات العصر

في ظل هذه المعطيات، تُعَرَّف الأمومة بوصفها دورًا اجتماعيًّا محاطًا بالثقافة، ومحملًا بدلالات رمزية

وطقوس اجتماعية قيمية تهيكل كلًّا من سلوكيات الحنان، والحب، والعطف، والغيرية أو غيرها من الاستعدادات السيكولوجية الفطرية الغريزية التي نجدها لدى كل من النساء والرجال على حد سواء. وليس التشابه الحاصل بين الثقافات على هذا المستوى، سوى نتاج تمثلات المجتمع الذكوري لطبيعة الأدوار الذكورية والأنثوية، التي يعاد إنتاجها عن طريق التنشئة الاجتماعية، فتتغلغل في كل من اللاوعي الفردي والجماعي لكل من الذكور والإناث.

وبناء على ما سبق، فلعل أهم ما ينبغي التساؤل بخصوصه اليوم، هو العراقيل التي تواجهها النساء الأمهات في ظل ما تعرفه المجتمعات المعاصرة من تحولات متسارعة غيرت من حياة النساء، ومن واقعهن، ومن أسلوب عيشهن وطموحاتهن بخصوص الأمومة. فلقد أصبحت الأمومة لدى نسبة غير هينة من النساء بمنزلة عرقلة أمام تحقيق الذات، وعنوان للعنف واللامساواة الجندرية. وذلك بغرض التنبيه إلى ما أصبح يهدد هذا الدور الحيوي للأمهات، بسبب ما تعانيه النساء من إكراهات قد تكون لها انعكاسات خطيرة على رغبتهن في الأمومة والإنجاب من جهة. وأيضًا بغرض تأكيد مدى أهمية وحيوية الأمومة بالنسبة إلى النساء، سواء على المستوى النفسي أو الاجتماعي، بصفتها أصل الحقوق الجندرية التي يبقى من الصعب بلوغها من دون احترام هويات الأفراد في بُعدها البيولوجي، ذكورًا وإناثًا.

تعود مشروعية هذه التساؤلات إلى استمرارية واقع كانت قد أشارت إليه بادينتير Badinter، والمتعلق بما عرفه دور الأمومة على مر التاريخ من تهليل وتمجيد، الذي لا نجد له صدى واقعيًّا في حياة الأمهات. إذ لا نكاد نلمس اعترافًا اجتماعيًّا أو قانونيًّا حقيقيًّا يرفع من قيمة هذا الدور. فلقد مثلت خدمات العناية والرعاية المرتبطة بالأمومة ولا تزال في كثير من مناطق العالم، عملًا طبيعيًّا مرتبطًا بغريزة الأمومة، ومن ثمة عملًا غير مرئي.

ولعل أبرز ما يلاحظ اليوم هو أن كثيرًا من النساء

إن ما عرفه دور الأمومة على مر التاريخ من تهليل وتمجيد لا نجد له صدى واقعيًّا في حياة الأمهات

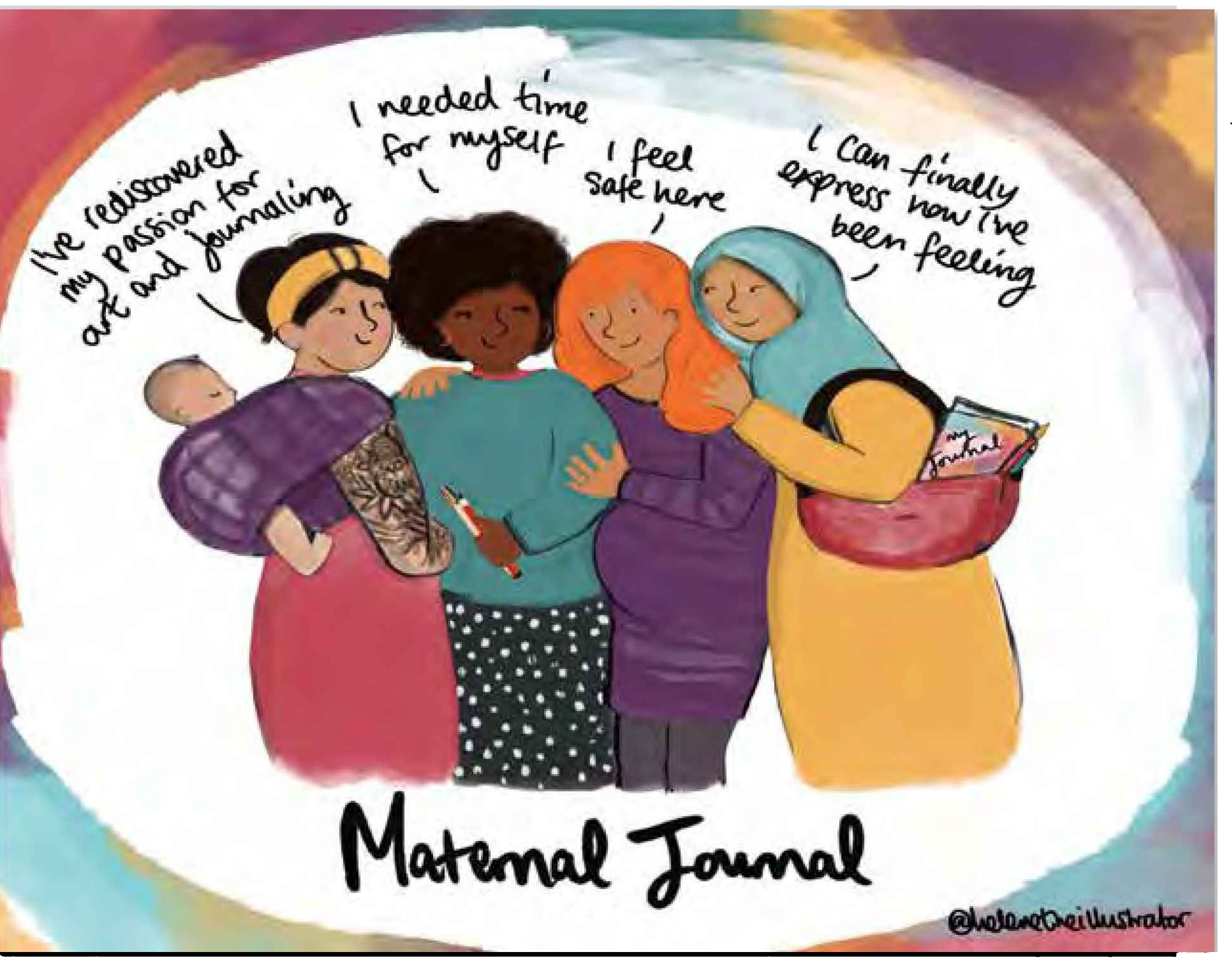
يضحين بالزواج والأمومة لأجل استكمال الدراسة والتكوين للحصول على العمل، وكثيرًا من النساء يضحين بالولادة لأجل الحفاظ على العمل وضمان الترقية، وكثيرًا من النساء يضحين بالوظيفة من أجل الإنجاب، وكثيرًا من النساء يتنازلن عن بعض المناصب، ويتراجعن عن المنافسة في العمل، بسبب المسؤوليات الأسرية عامة والأمومة خاصة، وكثيرًا من النساء «يقنعن» ببعض الوظائف البسيطة على الرغم من كفاءاتهن العالية، بسبب عدم تناسب ترقياتهن مع مسؤولياتهن الأسرية عامة والأمومة خاصة، وكثيرًا من النساء يطردن ويفقدن عملهن، بسبب الأمومة، وكثيرًا من النساء يُرفَض تشغيلهن بسبب الحمل أو الولادة؛ وهو ما يجعل من الأمومة أحد المعطيات الأكثر تعبيرًا عن اللاتكافؤ والميز الجندري في ظل النظام الاقتصادي الحالي، ويدفع إلى مساءلته: فكيف يعقل أن نحرم النساء من الحق في الأمومة؟ هل يعقل أن تشكل الأمومة عبئًا على النساء، وأن يمثل التنكر للهوية الفردية ثمنًا للاندماج الاجتماعي؟ هل يمكن للمرأة أن تبلور تمثلات إيجابية عن «صورة الجسد»، وتنعم بالاستقرار والتوافق النفسي «برفضها الإجباري» للأمومة والإنجاب؟

ثم إذا كنا نلحظ وجود أمهات يبذلن مجهودات جبارة ويضحين من أجل التوفيق بين المجالين الخارجي والأسري، فعلينا أن نتساءل إلى متى سوف تستمر هذه التضحيات؟ ويستمر صبر وكفاح هذا النوع من الأمهات؟ وفوق كل هذا وذاك، علينا أن نتساءل أيضًا بخصوص مدى إمكانية بناء مجتمع ديمقراطي في ظل بنيات اجتماعية واقتصادية وسياسية، تفرض على النساء الأمهات بذل مجهودات جبارة لتحقيق الأمومة؛ لأن الأمومة هي حق واختيار.

النظرية النسوية
بين نقد الأمومة وإعادة تأسيسها

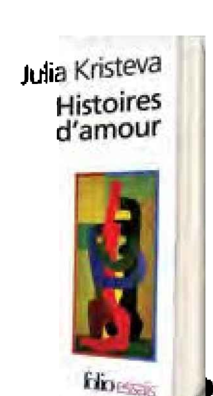
محمد بكاي باحث جزائري

في فلك الكتابة عن الفلسفة النسوية وسياساتها النقدية، يظلّ الوضوح وإمكانية الوصول إلى إجابات حاسمة وصارمة بشأن الوضع الأنثوي صعب المنال، محيّرًا وملتبسًا؛ لارتباطه بالرهان الاجتماعي والسياسي والمطالب القانونية والإملاءات الثقافية والشرائع الدينية. وقد طوّرت الحركة النسوية المعاصرة بؤر اهتمامها عبر نقد بعض أطروحات سابقاتها، مثل: الحرية المفرطة للمرأة ونبذها لفكرة الارتباط الزوجي، مبرزة نقاط ضعفها وبخاصة تلك المتصلة بالأمومة وعاطفتها، حيث جُمِع بين تحرير المرأة ومصادرة الأمومة والحطّ من قيمتها وإخراجها من دوائر هُموم النظرية النسوية. تقول جوليا كريستيفا، إحدى أبرز المنظرات النسويات المعاصرات المدافعات عن حقوق الأمومة في الخطاب الفلسفي الغربي:



«هذه الأمومة هي هوام أو فنتازم يغذّيه الراشد، رجلًا كان أو امرأة، من قارّة مفقودة: بمعنى أن الأمر يتعلّق، علاوة على ذلك، بأمّ بدائية رُفعت إلى مرتبة المثالية أقل مما يتعلّق بتصوّر مثالي للعلاقة التي تربطنا بها، تصوّر لا نجد له حيّزًا ويخصّ النرجسية البدئية... فإن النسوية تتفادى التجربة الفعلية التي يحجبها هذا الفنتازم. والنتيجة؟ إما إنكارٌ أو استبعادٌ للأمومة من قبل القطاعات الطلائعية في الحركة النسوية، وإما قبول -واعٍ أو غير واعٍ- بتمثلاتها التقليدية من قبل «جماهير عريضة» من النساء والرجال».

فالأمومة مثّلت في نظر بعض النسويات عقبة في سبيل تحقيق الذات التي تصبو إلى المساواة الاجتماعية. لكن علينا أن ننتبّه بحذر إلى هذه الحلقة الشاغرة من حلقات البحث عن الذات النسوية وإشكالاتها، والإشادة بدور الأمومة الذي لا يعزل المرأة عن جزء من طبيعتها وحساسيتها وهشاشتها؛ أي أننا نعترض على ما تسمه بعض المقاربات النسوية بـ«القطيعة» مع مفهوم الأمومة، وهو الموضوع الذي يجب إعادة الحياة له، بشحنه بالحبّ والإثارة النفسية واللّمسة الأخلاقية، وصياغته في قوالب مخيالية تعيد الدماء إلى العلاقة الغيرية المتميزة للاختلاف الحميمي بين الطفل والأم. أي إعادة التفكير في تلك «التجربة الحميمة والحسّاسة» لإبراز قيم أخرى للمرأة في حضن الأمومة وكشفًا عن جملة من أسرارها وعبقريتها وطاقاتها الأهوائية الهائلة، وبهذا نرفض رفضًا قاطعًا وصم «الأمومة» بالاستغلال المهين للنساء الذي روّجت له بعض النظريات النسوية.



الأمومة والتطلعات النسوية

يطرح موضوع الأموميّ من جديد الصلة والرابط الأنطولوجي القوي بين كيان الطفل وكيان الأم؛ لأن التحليل النفسي جعل من الطفل أو الطفولة بؤرةً لاهتماماته وتحليلاته مهمّشًا الأنوثة ومستبعدًا الوجدان الأمومي والرعاية التي تبذلها والعلاقة القوية التي تصل الطفل بأمه. علينا رتق الصدع أو ترميم العلاقة المتأزمة داخل جدران النقد النسوي، فبين تحليلات تجعل من الذات النسوية (الأم) مجرد ذات خادمة لاحتياجات الطفل، هناك تحليلات

> **الأمومة مثّلت في نظر بعض النسويات عقبة في سبيل تحقيق الذات التي تصبو إلى المساواة الاجتماعية**

أخرى تطرح مسألة الشكوك التي تظن أن أمر الأمومة فيه شيء من اللبس والتواطؤ الأبوي الذي يعرقل التطلعات النسوية. بإزاحة هذا الحجر الذي تتعثّر فيه محاولات النقد النسوي، مركزين على موضوع الأمومة كظاهرة بيولوجية وثقافية واجتماعية غير مرئية واستثنائية، مفقودة فلسفيًا ومغيّبة حضاريًا، من شأنه أن يعيد توليف هذا المفهوم في ضوء التخصّصات الثلاثة: التحليل النفسي والنسوية والفلسفة. أي إعادة ترتيب وتنظيم وتأديب للأمومة، وخلق إتيقا (Ethique) خاصة بها، تراعي تقسيم الواجبات الاجتماعية والعاطفية بين الأبوة والأمومة معًا، وإعادة صياغة لتصوّر جديد للذاتية عند الأمهات، وذلك لا يخلو من دراما وصعوبات تواجه تلك التجربة الاستثنائية.

إن مناقشة حيثيات الأمومة عند الغرب والعرب معًا، بتفكيك مايكرو-بنياتها الاجتماعية والثقافية والإحاطة بالمطالبات السياسية والسجالات الثقافية، والدفع بمعضلات العناية بهذه القضية الحساسة والمهمة، التي تتصل بجانب آخر لا يقل أهمية هو الالتفات إلى صناعة «تربية الطفل» وتلبية احتياجاته المادية والنفسية والإبداعية وكل ما يتصل بخلفياته التعبيرية. وجدير بالذكر أن «أزمة الأمومة» التي تعيشها الحضارة الغربية تكشف عن افتقاد القوة الحميمية لعملَيِ: الأمومة والأبوة وشحن العلاقة بالطفل بموارد نفسية وروحية ومادية وفيرة.

هنا يتفجّر مأزق الاعتراف الذاتي لدى المرأة والرجل في ضوء رهانات ثقيلة الظل تلقي بمضاعفاتها على هيكلة الذات «النسوية» خاصة، هذه الأخيرة يتأزم وضعها أكثر عندما تمتنع المرأة عن أية محاولة لإنجاب الأطفال أو التفكير في الموضوع أصلًا، وهو ما يجعل العلاقات البينية (مع الطرف الآخر المختلف) أكثر هشاشة والجانب الأهوائي للأمومة والأبوة معرّضًا للفشل أكثر. وبالتالي تتضاعف

احتمالات الخسارة؛ خسارة في التعبير عن الحاجة الباطنية والفقر العاطفي عند الزوجين (الأم والأب) وهُوَ ما سيؤدي إلى أمراضٍ روحية جديدة تعرفها الحضارة الغربية وهي أزمة اعتراف ذاتي، في التعرف إلى الذات وفهم كنهها ومواجهة تحدياتها.

إن حالة من الانفصال أو الفِطام بين الذات والموضوع (الطفل/الأم)، هي نوع من العنف الشهواني لدى الأم، عبارة عن تعويض للهوة الأخرى التي تشكل الجسد الآخر عبر عملية الزرع، من خلال تقويض الريبة المطلقة للرمزي (Symbolique) الذي سيوسع من فجوة الحميمية بين الجسد الأمومي والآخر الطفولي، لعل اللغة تنقسم بانقسام الجسد ذاته منذ بدايات التكوين الجسدي والروحي؛ فأي انفصال أو انقسام بين الطفل/ وأمه رمزيًّا أو خياليًّا سيخلق

يجب بعث نَفَسٍ جديدٍ للفِكر النسوي والنفسي معًا، وابتكار طرائق جديدة نعالج بها روابط الصلة بين التحليل النفسي والسياسة والنساء

نوعًا من الانفصال بين الأفراد (تفكّك الذات والموضوع معًا) وتشتدّ النزعة الفردانية لدى الأشخاص بدءًا بمرحلتي الرضاعة والحضانة مرورًا بالمراهقة والكهولة؛ لذلك ننتقد أن تظل المرأة (الأم) مجرد وعاء نرجسي لأداء متطلبات بيولوجية، أي محاربة هذا المعنى الوهمي الذي يضاعف من كآبة الأفراد عامة والنساء خاصة؛ لأن السكينة الأمومية تستجيب لتدفق مرهف ومنساب للهوية وهي تتصل بغيرية بدئية لا محيد عنها.

المعاهدات الدولية وخلط الأدوار تحت مسمى المساواة

ناهد باشطح كاتبة سعودية

تعمل المعاهدات الدولية المعنية بحقوق الإنسان على سن العديد من التشريعات التي تحفظ حقوق الإنسان وتكفل له الحياة الكريمة. لكن بعض هذه المعاهدات ما زالت تتعامل مع حقوق المرأة بمعزل عن سيكولوجية المرأة وأدوارها المجتمعية التقليدية القابلة للتغيير وفق آلية العصر الحديث. على سبيل المثال، أغفلت اتفاقية القضاء على التمييز ضد المرأة، التي اعتمدت عام ١٩٧٩م، الحقوق الإنجابية والجنسية للمرأة، وتجاهلت أن تورد القوانين التي تكفل للمرأة حياة كريمة تمارس فيها أدوارها البيولوجية في أمان. ولذلك جاءت بعض الدراسات والأبحاث مؤكدة الاهتمام بدراسة الآليات الدولية والشرعية الخاصة بحماية حقوق المرأة.

في دراسة للباحثة ناريمان فضيل النّمّري، حول الآليات الدولية والشرعية الخاصة بحماية حقوق في ظل العولمة، أوصت الباحثة بضرورة إقامة جهاز دولي، تكون حقوق الإنسان والمرأة مضمونة فيه، ويقوم هذا الجهاز على جهود مختصين في الشريعة الإسلامية والقوانين الدولية معًا، وتستند قوانين هذا الجهاز على إطار قانوني شامل وملائم ومتكامل لحقوق الإنسان والمرأة. كما أوصت الدراسة بالحاجة إلى معايير حديثة وثابتة بالنسبة لحقوق الإنسان أو حقوق المرأة، بحيث يكون الإطار القانوني هو المعيار، وأيضًا يحكم الآليات المقامة وتنفيذها إن وجدت، والعمل الجاد على إنشائها إن لم تكن موجودة.

هاتان التوصيتان ربما هما المدخل لحديثنا عن شعارات تطلقها بعض المعاهدات الدولية لنزع حق الأمومة من المرأة وإعطائه للرجل مدعية بذلك رفعها شعار المساواة بين الجنسين، في حين يجب ألّا يكون دور المرأة في الإنجاب أساسًا في التمييز ضدها. إضافة إلى إسهام بعض وسائل الإعلام في تعزيز نمطية دور الأمومة من خلال رسم الأدوار الجاهزة للمرأة وللرجل في سلم التراتب الاجتماعية.

النقد النسوي والتحليل النفسي

هنا يحق لنا التساؤل بجدية وعمق: لماذا كل هذا الاهتمام بالاتصال العاطفي واللساني والرمزي بين الأم والطفل؟ والطموحُ الأخّاذ بالحفر في جينيالوجيا المرأة-الأم؟ كدارسين ومتخصصين علينا التخلص من العقدة التقليدية للثقافة الأبوية التي يرزح تحتها التحليل النفسي منذ سيغموند فرويد، الذي ركّز على الطفل وتجاهل الأم كذات فاعلة ومهمة، كبديل له علينا إعادة طرح إستراتيجية التنقيب عميقًا في أرشيفات الطفلة التي ستصبح أمًّا، ومحاولة فهمٍ رمزي للصدمة الجنسانية بعد الانفصال الجسدي عن الأم، التي تختلف كثيرًا عن صدمة الطفل الذكر، إلى جانب الرعاية الأمومية التي تتوزّع بين إيقاعات منتظمة ذهابًا وإيابًا من الرضاعة والفطام، إلى التغذية وإعانة الطفل في قضاء حاجاته. ما أدعو إليه هو التركيز على التأملات النفسية والتحليلية للعبقرية الأنثوية، ببعث نَفَسٍ جديدٍ للفِكر النسوي والنفسي معًا، وابتكار طرائق جديدة نعالج بها روابط الصلة بين التحليل النفسي والسياسة والنساء. سيؤدي هذا الإلحاح الفكري للعديد من المعارك والتأملات والندوات والحلقات الدراسية، وإسالة كثير من الحبر لفحص هذا القلق الحضاري، لتصبح كتابة نسوية متطلّعة على المستقبل بتفجير ثقوبٍ فوق جداريات التحليل النفسي، جاعلة منه ملاذًا لوصف تجارب الذات الإنسانية الحميمية بامتياز. امتزاج النقد النسوي بالتحليل النفسي هو سياسة لا تتوقّف عن الإنصات بطريقة فريدة ورائعة إلى ثورة كوبرنيكية قادرة على خلق قيم ومعايير إتيقية تتماشى مع إمكانيات جديدة أو ممكنات للعيش مع الآخر «الغريب والدخيل»، هي نوع من سياسة التعايش والاتصال مع «الآخرين» وفق منافذ واسعة وآفاق شاسعة.

الأمومة والأنوثة

وهنا يمكننا طرح سؤال مهم حول مفهوم الأمومة وهل بالفعل تحرم الأمومة المرأة من أنوثتها؛ إذ لا تتحقق لها كينونتها إلا من خلال دورها كأم؟ بمعنى أنك لن تكوني أنثى إلا من خلال ممارستك للأمومة، بينما هناك فرق بين الأمومة كوظيفة والأنوثة ككينونة. إن الوعي الخاطئ بمفهوم الأمومة، الذي كرسته الثقافة السائدة، خلق شخصيات معقدة؛ لأنها لم تنجب، إذ حصر المجتمع كينونتها في قدرة جسدها الإنجابية، بينما الأمومة، وأيضًا الأبوة، لا ترتبط بالجانب البيولوجي فقط، بل هي سلسلة من الأدوار الاجتماعية التي هيأ الله كلًّا من الرجل والمرأة لأدائها لصالح الطبيعة البشرية.

في مقال مترجم للمحللة الفرنسية «جوليا كريستيفا»، نشر في كتاب «أحلام النساء»، ٢٠٠٥م، تحلل فيه الكاتبة الأمومة تحليلًا نفسيًّا وتربطه بالعوامل الاقتصادية والسياسية. وترى الكاتبة أن قضية الإنجاب متعلقة بالدعم المالي المتاح وبالظروف المحيطة بالمرأة كالعمل واستقرار مؤسسة الزواج؛ لذلك فالأمومة ليست هي الأنوثة بل هي اكتساب تختاره المرأة. من هنا أستطيع القول: إن الدعوة، عبر بعض المواثيق الدولية، لحرمان المرأة من الأمومة يجب ألا تأخذنا باتجاه النمطية للدور الأنثوي في الحياة، في حين تتجلى طاقة الأنوثة وقدسية الرحم في عملية الخلق والإبداع النسوي بعيدًا من عملية الإنجاب. إن الأمومة وظيفة اختصت بها المرأة وهيأ لها الله من الخصائص البيولوجية والنفسية ما يمكنها من أداء هذا الدور المقدس؛ لذلك لا يمكن أن تكون دعوة بعض المعاهدات الدولية لإعطاء دور الأمومة للرجل إلا إمعانًا في حرمان المرأة من دور مهم مرتبط بدورها الرئيس في الأسرة، كما أن تنازل المرأة عن أمومتها للرجل أو دعوتها للقيام بدور الرجل وواجباته هو مخالف للطبيعة التي خلقها الله لبناء الأرض. لا يمكن لتنازل المرأة عن أمومتها أن يكون لأجل المساواة مع الرجل في الحقوق بل هو اعتداء على أنوثتها. وهناك من يدعو المرأة للتنازل عن العمل بدعوى واجبات الأمومة، كما حصل عام ٢٠١٢م حين تبنت مجلة الإيكونوميست البريطانية حملة لتشويه صورة المرأة العاملة حين نشرت استقالة لامرأتين من مناصب عليا تشغلانها، هما: السيدة آن سلاوتر، مدير تخطيط السياسات في وزارة الخارجية الأميركية، والسيدة لويزا منش، عضو البرلمان البريطاني. وقد بُرّرت الاستقالة بعدم مقدرتهما على التوفيق بين العمل وواجبات الأمومة. وقد أثارت استقالتهما جدلًا واسعًا حينها بشأن تحقير وظيفة الأمومة بدعوى المساواة بين الرجل والمرأة.

وسيبقى الجدل مستمرًّا ما دامت حقوق المرأة في العمل ليست مناسبة لوظيفتها كأم، وهو ما يمكن أن يلقي بظلاله على بناء الأسرة في المجتمعات الإنسانية؛ لذلك على المعاهدات الدولية أن تتوقف عن خلط الأدوار بين الجنسين تحت مسمى المساواة.

المرأة العربية بين التحديات والرهانات المعاصرة

نايلة أبي نادر باحثة لبنانية

تعصف في الأونة الأخيرة بالإنسان المعاصر رياح عاتية تهدّد وجوده الآمن، وعيشَه الكريم، وهو الأمر الذي يجعله يستنفر كل طاقاته من أجل الدفاع عن حقّه في الحياة الكريمة. فالرجل تأثر كما المرأة، والمراهقون والشباب كما الأطفال، بتبدّل الأوضاع نحو الأسوأ. إن هذا الواقع المتدهور في أكثر من بلد، انعكس بشكل مباشر على المرأة عامة، وعلى الأمهات خاصة؛ لكونهن يحملن مسؤولية مضاعفة في مجتمعات لا تعمل كما يجب على توفير مقوّمات العيش الرئيسة في الأزمات. إن مخلّفات الجائحة التي ضربت معظم الدول، لم تُتجاوَز بعد، وهو الأمر الذي انعكس سلبًا على الأوضاع النفسية، والصحية، والاقتصادية للنساء اللواتي يعملن خارج المنزل وداخله.



أن تكوني امرأة في القرن الحادي والعشرين، فهذا يعني أن عليكِ اجتياز اختباراتٍ عدّة بنجاح، وإلا فالمعاناة سوف تكون كبيرة. أن تولدي امرأة في بلدان العالم الثالث، حيث حقوق الإنسان تخضع للتعطيل، والحرية يهدّدها الجهل والخوف من الآخر، والأمن الاجتماعي يرزح تحت نير الطبقية والتمييز الجندري، وحيث تكافؤ الفرص حلمٌ ينتظره من لم يفقد الأملَ بعدُ في التغيير، كل هذا يبيّن لكِ كم أن المخاض عسير، وولادة ما ترغبين فيه وتخطّطين له ستكون فعلًا مرفوعًا إلى مقام المعجزة. أن تختاري التميّز والاستقلالية والاشتغال على تطوير مهاراتك الذاتية والعيش مع شريكك في المواطنة هموم الشأن العام المتنامية، فهذا أيضًا سوف يضخّم حجم التحدّيات، ويضعكِ أمام خياراتٍ صعبة، قد يكون أحلاها مرًّا. أن ترغبي في النجاح داخل الأسرة وخارجها، وتبني لكِ شبكة علاقات اجتماعية على أسس أخلاقية صلبة، فهذا أيضًا سوف يضعك في مواجهة شبه دائمة مع الأقربين



أن تكوني امرأة في القرن الحادي والعشرين، فهذا يعني أن عليكِ اجتياز اختباراتٍ عدّة بنجاح، وإلا فالمعاناة سوف تكون كبيرة

والأبعدين، تزداد حدّتها مع دخول روح المنافسة الشرسة والغيرة العمياء على الخط.

إن التوقف عند التحديات التي تحيط بالمرأة المعاصرة، وبخاصة في المجتمعات العربية، لا يهدف إلى زيادة الإحباط، ولا إلى كسر المعنويات، بقدر ما يرمي إلى تسليط الضوء على ما تواجهه هذه المرأة في يومياتها؛ إذ نجدها تتمكّن، بشكل أو بآخر من متابعة حياتها، وتخطّي ما يعترضها من عقبات. إن الأمر يستحق فعلًا وقفة تأمل في هذه القدرة الكامنة في أعماق المرأة، التي تدفعها إلى المزيد من المغامرة في متابعة تحدي الواقع المأزوم على أكثر من صعيد. من هنا نسأل: كيف لنا أن نقبل بنعتها بالكائن الضعيف؟ ما الذي يبرّر بعد التعاطي معها كقاصر لا يُحسن إدارة شؤونه؟ هل ما تختبره المرأة في حياتها اليومية بإمكانه أن يرتقي بها، ولو متأخرًا، إلى مستوى ثقة المجتمع بقدرتها على النجاح في تحمل مسؤوليات تخص الشأن العام أكثر فأكثر؟

في تحديات المرأة اليومية

دقّت فجأة مع نهاية عام ٢٠١٩م، في لبنان، كما في معظم الدول العربية والعالم، ساعة الخطر معلنة ضرورة الاستنفار والجهوزية لمواجهة هموم طارئة على العائلة، وهو الأمر الذي دفع كثيرات إلى تغييرٍ سريعٍ في نمط العيش اليومي. دخلت العائلة في أجواء حولت المنزل إلى مدرسة، ومقرٍّ للعمل الوظيفي، وإلى مستوصف، ومكان للتسلية والراحة. فانحصرت بذلك حياة الإنسان داخل الجدران الأربعة، وهو ما أنتج حالًا جديدة تضع العلاقات الأسرية على المحك، وتبرز مدى صلابة الأسس التي بُنيت عليها. إذا حاولنا أن نراجع أبرز التحديات التي واجهت المرأة- الأم على وجه الخصوص، خلال هذه المرحلة الصعبة، يمكن أن نلخصها في النقاط الآتية:

- تدريس الأولاد من بعد، وتكريس وقت لمرافقتهم، ومساعدتهم على متابعة ما يُرسَل، مع كل ما يعترض

ذلك من مشكلات في الإنترنت، والتيار الكهربائي، والقدرة على التركيز ومواكبة ما يُبَثّ.

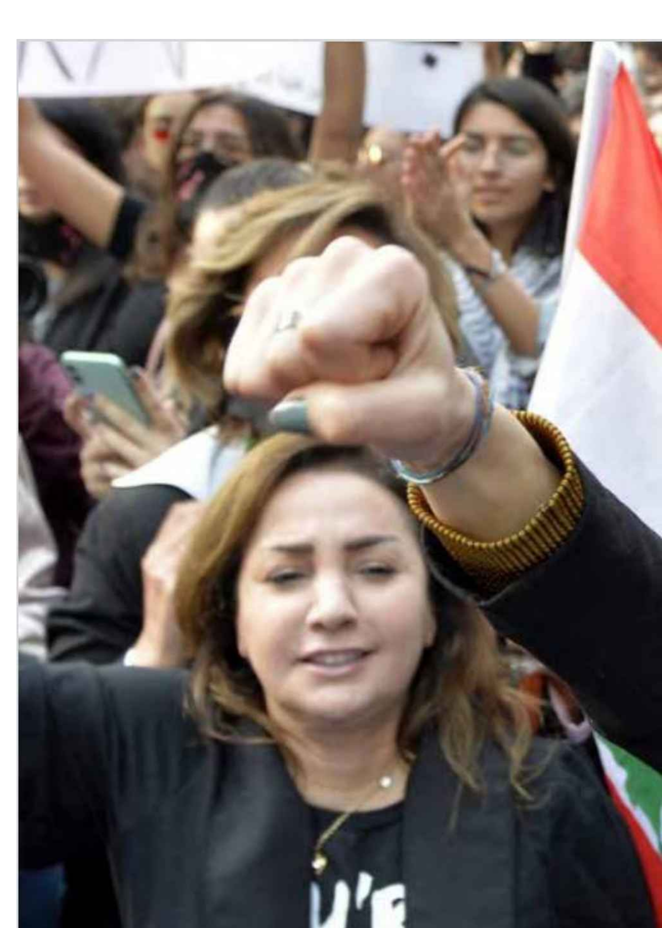
- القيام بالواجبات المنزلية اليومية.
- تأمين ما يلزم من وقت لإنجاز متطلبات الوظيفة، في حال وُجدت.
- بعد التدهور الاقتصادي اضطرت شركات عدة إلى الاستغناء عن قسم من موظفيها، وهو ما أفقد كثيرات عملهن، وأصبحن من دون مدخول، أو أصبح الزوج من دون مدخول، وهو الأمر الذي زاد الوضع تعقيدًا، وبخاصة بعد أن فرضت الجائحة وجوب حظر التجوّل، والبقاء في المنزل أسابيع بطولها.
- العناية بمن أصابه الفيروس والاهتمام به نفسيًّا وجسديًّا.
- تأمين السيولة من المصارف التي حجزت أموال المودعين، وهو ما يزيد من التوتر بسبب الإجراءات التعسفية التي لحقت بهم، ويرتّب عليهم الانتظار طويلًا قبل إنجاز معاملاتهم.
- الانتظار لساعات أمام محطّات الوقود للحصول على قدر محدّد منها.
- بسبب توقف معامل إنتاج الطاقة الكهربائية، كان على المرأة التأقلم مع مواعيد جديدة لتوفّر التيار الكهربائي، وتنظيم العمل المنزلي وفقًا لدوام التقنين المستجد.
- مغادرة عدد كبير من المساعدات المنزليات لبنان بعد أن ضربت الأزمة الاقتصادية معظم اللبنانيين.



- اضطرار بعض الأمهات إلى العمل من المنزل عبر الإنترنت، وهو ما يستوجب استخدامهن لأكثر من جهاز حاسب آلي في المنزل؛ وذلك لأن الزوج بحاجة إليه، كما الأولاد في التعليم من بعد. هذا الوضع، حتّم على كثيرين اقتناء حاسبات إضافية، وإلا كانت المعاناة داخل المنزل للتمكن من تنظيم المداورة.

الرهان على المرأة والرجل معًا

إن هذه الهموم الطارئة على الأم العاملة في لبنان وضعتها في حال مواجهةٍ يوميةٍ لتحديات كبيرة تتطلّب قدرة عالية على الصعيدين النفسي والجسدي. تجدر الإشارة هنا إلى أمرٍ لافتٍ حقًّا؛ إذ كنا نلحظ من حولنا، أن الأمهات المُحاطات بأزواج على مستوى عالٍ من المسؤولية، أو بأهلٍ مدُّوا يدَ المساعدة لهن، تمكنّ من اجتياز الأزمة، بأقل ضرر ممكن. أما للأسف، اللواتي حاربن منفردات وواجهن المستجدّات وحيدات، فقد



> **الرهان الأبرز يكمن في كيفية استغلال الطاقات الدفينة، لدى المرأة والرجل، من دون أن تفقد الأولى أنوثتها، ولا الثاني رجولته**

دفعن الثمن غاليًا، وهو ما انعكس سلبًا على جو العائلة كله. إن المسؤولية الملقاة على عاتق الأم في الأوضاع العادية تُعَدّ صعبة وتتطلّب جهدًا كبيرًا، فكيف الحال في أيام الأزمات؟ يحضرنا هنا قول منديس فرانس حول دور الأم: «ما من أم عاطلة عن العمل. الأمومة، في ذاتها، أشرف الأعمال»، وهو يشير في ذلك إلى ارتقاء دور الأم في العائلة، واعتباره عملًا شريفًا يتطلّب الجهد الكبير الذي لا يعرف ساعات دوامٍ محدّد، كما في الوظائف والأعمال الأخرى. كما يُنقل عن نابليون قوله: «يكون لفرنسا أمهات طيبات، فيكون لها أبناءٌ بررة»، في إشارة إلى ارتباط مستقبل الأمة بالأمهات اللواتي يسهرن على إنجاز مهمّة تربية الأبناء كما يجب، وهي مهمّة تستوجب إضافة إلى الكفاءة، الجهد المتواصل، ومتابعة أدق التفاصيل اليومية.

الإنسان المعاصر، بغض النظر إن كان رجلًا أم امرأة، يجد نفسه اليوم وسط دوّامة مقلقة، تتنازعه تيارات جارفة، مقاومتها تتطلّب التسلّح بقدرٍ كبير من الصحة العقلية والنفسية والعاطفية والروحية والعلائقية. فتح جبهات للمواجهة والتحدّي بينهما سوف تكون نتائجه مرهقة إلى حدّ الأذية المعطّلة لقدراتهما، سواء في ذلك المرأة أو الرجل، الشاب أو الصبية. ما هو مطلوبٌ اليوم، المزيد والمزيد من التحصين، والاشتغال على الذات، والتشبيك الاجتماعي، من أجل تقليص حجم الخسائر على الإنسان العربي المعاصر خاصة. إن الرهان الأبرز يكمن في كيفية استغلال الطاقات الدفينة، لدى المرأة والرجل، من دون ان تفقد الأولى أنوثتها، ولا الثاني رجولته. فالوضع القائم يفرض علينا النظر إلى الآخر كسند، كرفيق درب وسط عاصفة هوجاء. الكيان القلق لا يتوقّف على الجندرية، والأزمة الخانقة لا تميّز بين رجل وامرأة، كما أن المخاطر المحدقة بنا اليوم لا تأخذ في الحسبان عاداتنا المجتمعية وتوزيع الأدوار التقليدية فيها.



رضا عطية
ناقد مصري

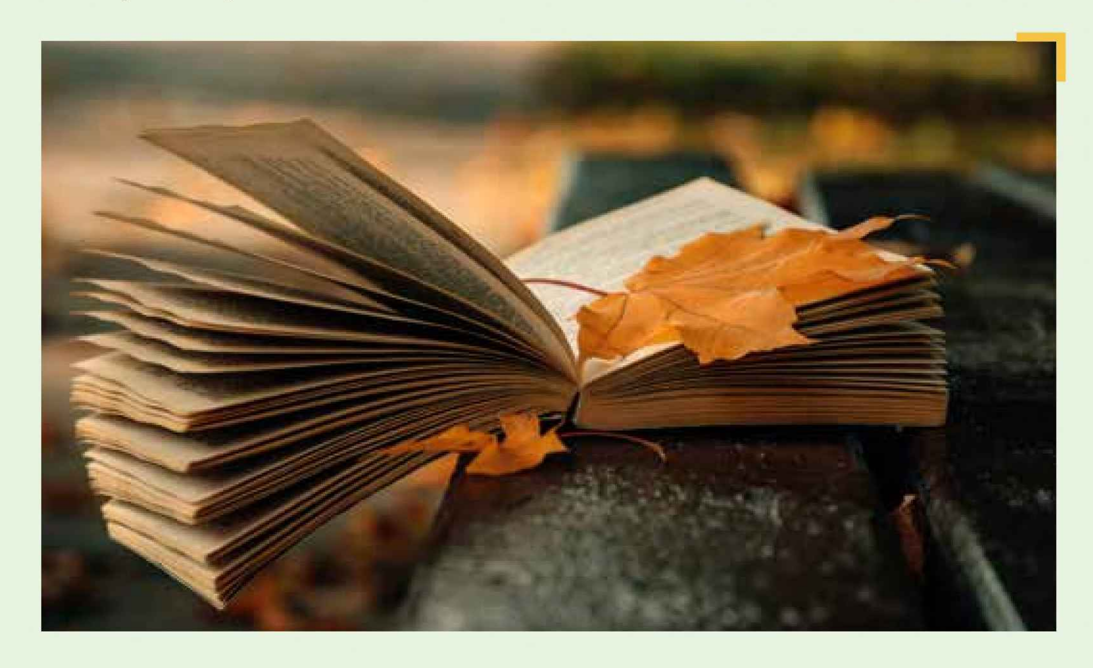
استكشاف الذات وتأمل الوجود في «أنطولوجيا الشاعرات الدنماركيات»

في إصدار جديد عن مؤسسة «أروقة» للدراسات والترجمة والنشر بالقاهرة، قدَّم الشاعر والمترجم العراقي منعم الفقير «أنطولوجيا الشاعرات الدنماركيات»، في استعراض للتجارب المهمة التي خاضتها شاعرات دنماركيات يمثلن حركة الحداثة في جانب رئيس من الشعر الدنماركي. جمعت هذه الأنطولوجيا تنوعًا كبيرًا في الشاعرات اللائي تمايزت تجاربهن وتنوعت خطاباتهن الشعرية. سعت هذه الأنطولوجيا لأن تكون تمثيلًا بانوراميًّا للمشهد الشعري الدنماركي وتعبيرًا عن الحداثة الإسكندنافية لدى شاعرات من أجيال مختلفة ومدارس جمالية متمايزة.

تُراوِح الموضوعات التي تُشاغل الشاعرات الدنماركيات بين ما هو شخصي؛ باستكناه الأغوار النفسية للذات، وما هو وجودي بإعمال التأمل الفلسفي الساعي إلى استخلاص جوهر الوجود وفلسفته. كما أنَّ ثمة سعيًا نحو الانفتاح على الآخر لدى بعض الشاعرات. ويتبدى أنَّ أكثر الثيمات حضورًا لدى الشاعرات الدنماركيات هي موضوعات الذات والآخر والوجود والعلاقة باللغة.

تمثُّل الذات لنفسها وعلاقتها بالآخر

يبرز في الخطاب الشعري لدى شاعرات الدنمارك تمثُّل الذات لنفسها والاستجلاء المرآوي لأناها، في محاولة



لتحديد هويتها الشخصية وبلورة كينونتها الوجودية، سواء على مستوى جسداني أو مستوى آخر نفسي. يبدو وعي الذات بنفسها قلقًا لدى بعض الشاعرات الدنماركيات، كما هو عند الشاعرة «ديتيه ستينسباليه» (١٩٧١م-):

«حطام طائرة في قدمي/ جسم طائرة مفكك/ ولا أعرف مَنْ هم الركاب/ وماذا يحملون في حقائبهم/ تحكني قدماي/ أذهب إلى غرفة الفندق في مدينتي/ أحمل حقيبة/ وأطلس العام الجاري/ لا أستطيع بلع السفن المبحرة/ أتنفّس أعمدة الدخان المتصاعد من السفن/ أبصق كل شيء ثانية/ نزلاء الفندق يتكلمون لغات/ جئت لكي أسمع/ ما لا أفهمه/ أنام مع أطلسي المفتوح على الوجه».

يلوِّح الخطاب الشعري بعلاقة مضطربة للذات مع نفسها ومع عالمها أيضًا، عبر نسق من الاستعارات المنتظمة في تتابع يبرز تواترات الأفكار وتوترات الرؤى التي تشاغل الوعي، في تمثُّل الذات لنفسها وعالمها المحيط بها، كما في استعارة «حطام طائرة في قدمي». فإذا كانت القدم هي عضو الجسد الذي تلامس به الذات الأرض التي تعني مجال سيرها وحركتها في العالم، فثمة شعور بالتهشُّم يستبد بالذات وإحساس بالتعثُّر في الخوض في غمار عالمها، كما يعمل الترشيح الاستعاري: «ولا أعرف مَنْ هم الركاب/ وماذا يحملون في حقائبهم» على تأكيد حالة الاغتراب النفسي والتشظي الهوياتي التي تحسُّ الذات به. وتُوَظِّفُ ثيمةُ الجسد المضطرب كاستعارة دالة على تمزُّقات الذات واضطراباتها.

ويبدو لواذ الذات بالفندق محاولة منها من أجل التأقلم مع عالمها والتآلف مع الآخر، غير أنَّ تلك المحاولة تبوء بالفشل وتنتهي بالإخفاق، كما في الاستعارة المُرشَّحة: «لا أستطيع بلع السفن المبحرة/ أتنفّس أعمدة الدخان المتصاعد من السفن/ أبصق كل شيء ثانية» التي تُعبِّر عن لفظ الذات لمعطيات عالمها، حتى تنجلي هذه الاستعارة أكثر، عبر بنية التناظر الاستعاري، باستعارة مكمِّلة لها: «نزلاء الفندق يتكلمون لغات/ جئت لكي أسمع/ ما لا أفهمه»، فيبدو دخان السفن الذي تبصقه الذات بعد تنفُّسها له


منعم الفقير

نظيرًا استعاريًّا لنزلاء الفندق/ الآخر الغريب، الذي لا تفهمه ولا تتوافق معه. وعبر صياغة مثل هذه المتوازيات الاستعارية يُعاد إنتاج المقولات المركزية للخطاب الشعري في القصيدة، تأكيدًا لإلحاحها كهمٍّ مطبق يثقل الذات ويلازمها.

في نص للشاعرة «أنجر كريستنسين» المولودة عام ١٩٣٥م، تتجلى علاقة الذات بجسدها من خلال الكلمات التي هي المكوِّن الرئيسي للنص الشعري: «أرى أنّي مرَّنت كلماتي/ على نقل جسدي/ نقلًا آمنًا/ عبر العالم/ بينما الجسد هاجع ويقظ/ تائه/ فيَّ». إذا كان الجسد وعلاقة الذات به هو موضوعة حاضرة في فلسفة الحداثة العليا وما بعد الحداثة أيضًا، فإنَّ الكلمات/ الشعر هي الجسر أو الوسيلة التي تستخدمها الذات في تقديم جسدها/ نفسها إلى العالم، في الوقت الذي تحسُّ فيه بقلق الجسد وتوهانه فيها، كأنَّ الجسد مصدر للهوية القلقة، والكينونة التي لم تُحسَم بعد، أي أنَّه في حالة تشكُّل مستديم وتحول لا ينتهي.

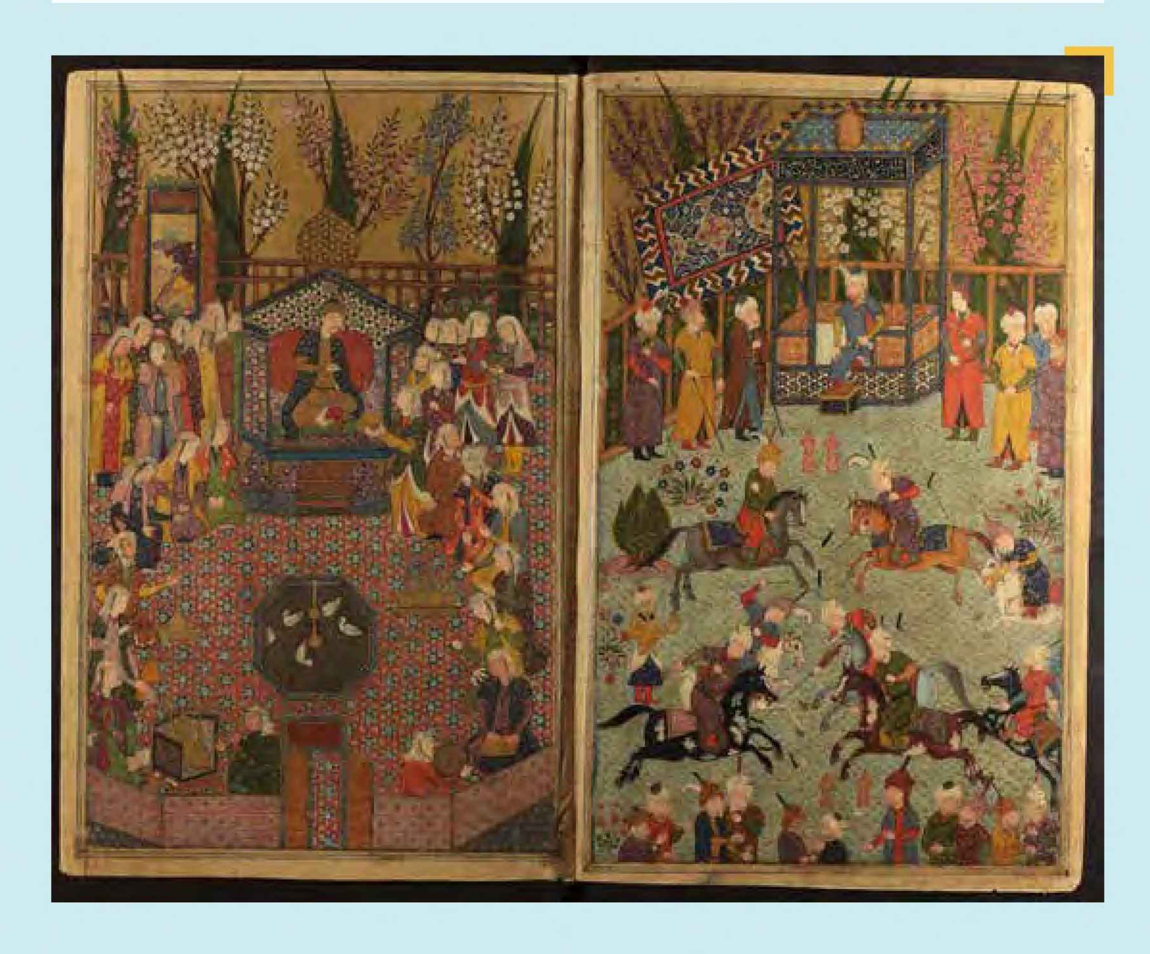
ومما يلوح في خطاب الشاعرات الدنماركيات في تمثُّلهن لذواتهن الشعورُ بحالة انشطار نفسي، كما عند الشاعرة «ميته تينه بروون»، كما في نص بعنوان «انفصال»: «برد الشتاء/ يربطنا/ أحمل/ أختي السمراء/ حتى تلوي الأرض/ وتنغلق حول/ قدمي/ ربيع يرفعني/ فوق التراب/ رائحة صيف/ تفرِّقنا/ في ضوء/ نجمة واحدة/ أترك/ امرأة غامضة/ خيال حزين».

المخطوطات العربية-اليهودية

كيف يمكن استعادتها بالتحقيق والدراسة؟

أحمد أشقر باحث فلسطيني

إن المخطوطات العربية- العبرية، أي تلك التي دوّنها وألَّفها اليهود الذين كانوا يعيشون في الأقاليم التي تُعرف اليوم بالوطن العربي، جزء من ثقافة الأمة العربية الوارثة والحاضنة لها. وتكتب هذه اللغة بالعربية ولهجاتها المختلفة بالرسم الآرامي، أو بالحرف الذي تستخدمه اللغة العبرية المعاصرة. وتعرف بالأدبيات الإسرائيلية بالعربية- اليهودية والأجنبية بالعربية الوسيطة (Middle Arabic).



في البداية استخدم اليهود حركات اللغة العربية ومع تطور النحو والصرف العبريين في القرن العاشر، وفقًا للقلم الطبراني، تحولت كتابة الحركات إلى التي تم اعتمادها في اللغة العبرية. وفي القرن العشرين، في خضم المشروع الصهيوني، حاول بعض اللغويين اليهود اعتبارها لغة مستقلة عن العربية فبنوا لها منهجًا في النحو والصرف والكتابة أقرب إلى اللغة العبرية. لكن من يجيد اللغتين العربية والعبرية يكتشف أنها فذلكات لا تصمد أمام مناهج نقد اللغات، ليدرك الباحث أنه أمام لغة عربية سواء كانت معيارية صرفية أو يتخللها بعض اللهجات الدارجة. ويمكن القول: إن محاولتهم تندرج في بناء سردية يهودية منفصلة عن حضارة المنطقة والشعوب الذين ينتمون إليهم في الواقع.

يمكن القول: إن الأشهر والأهم في هذا الموضوع هو الجنرال الدكتور يهوشُوع بلاو (١٩١٩- ٢٠٢٠م) الذي كرس جهده الفكري في هذا الموضوع ونشر فيه عشرات المقالات والكتب بالعبرية والإنجليزية. وقد كان (بلاو) مترجمًا للسادات في أثناء زيارته القدس سنة ١٩٧٧م.

نشأتها وتاريخها

بعد الفتوحات الإسلامية في القرن السابع الميلادي، حلت اللغة العربية تدريجيًّا مكان الآرامية، كلغة اليهود المنطوقة والمكتوبة في الأراضي المفتوحة من بابل (العراق) إلى المغرب العربي. وفي القرن التاسع تحولت العربية إلى اللغة الرسمية في البلدان والأقاليم الإسلامية والعربية «وتغلغلت أيضًا في أقدس أركان الثقافة اليهودية: الشريعة اليهودية والتفسير المِقرائي [التوراتي] وحتى قواعد اللغة العبرية». ومع انتقال مراكز الثقل السياسي والثقافي في هذه الأقاليم انتقلت مراكز ثقل العربية-العبرية إليها، بداية إلى بغداد (بابل في تلك الأدبيات) في القرن العاشر، ثم إلى الأندلس في نهاية القرن الثالث والرابع عشر الميلادي- حال موضوعات الثقافة العربية.

في نصف القرن الأخير تكشف للعلماء والباحثين في العربية- العبرية أنها نشأت في سياقين متوازيين ومختلفين في الوقت نفسه، وهما الطريقة الصوتية التي اعتمدت الكتابة حسبما تلفظ الكلمات في اللغة الدارجة واختفت الكتابة فيها في القرن العاشر؛ والطريقة المعيارية وفقًا للقواعد النحوية والصرفية العربية التي

كتب اليهود نحو ٩٠٪ من إنتاجهم المذكور حتى القرن التاسع عشر بالعربية-العبرية

سيطرت على الكتابة اليهودية حتى منتصف القرن التاسع عشر وبداية الصراع اليهودي- العربي.

يرى اليهود لغتهم مقدسة ولها مكانتها الدينية الخاصة بينهم (مثل المسلمين)، وكان يحظر عليهم استخدام كلماتها، مصطلحاتها وأحرفها لغير الشؤون الدينية؛ لذا يُطرح السؤال لماذا استقبل اليهودُ العربيةَ، وإن كانت شقيقة للعبرانية القديمة من حيث جذور الكلمات والمبنى الصرفي لها؟ عن هذه الأسباب يقدم الباحثون اليهود أسباب عدة وهي: ظاهرة تبني لغة أجنبية كلغة ثقافية جديدة لم تكن غريبة على اليهود وغيرهم من الطوائف الدينية والإثنيات المختلفة مثل انتقالهم من الآشورية إلى الآرامية ثم العبرية. استخدم القُراء، الذي انسحبوا من اليهودية الرسمية (الحاخامية)، اللغة العربية، وقد استلزم الجدال معهم استخدام اللغة العربية؛ رغبة من فقهاء اليهود وأحبارهم في التواصل مع قواعدهم الشعبية باللغة التي يجيدونها وهي اللغة العربية، وتثبيت اليهودية الحاخامية بين جميع اليهود مقابل النزعات الأخرى الانفصالية كالقرائين.

هذه الأسباب عامة جدًّا وغير مقنعة كفاية لانتقال اليهود من الكتابة بلغتهم المقدسة إلى لغة مقدسة أخرى ألا وهي العربية؛ لذا يمكننا إضافة ما يأتي: شكل نشوء الإسلام وانتشاره بين الجماعات والأقوام المختلفة تحديًا خاصًّا لليهودية واليهود الذين اعتقدوا أن الإسلام تطور من اليهودية، أو أنه نسخة جديدة منها، فبدؤوا يعتنقون الإسلام جماعات ووحدانًا، أشهرهم كعب الأحبار؛ لذا لم يكن أمام فقائهم وأحبارهم إلا استعارة المنظومة المعرفية الدينية الإسلامية (وكأنها يهودية) لثنيهم عن اعتناق الدين الجديد.

ومن يطلّ اليوم إطلالة بانورامية على العائلات العربية في بعض الأقطار العربية يجد عائلات مسلمة ومسيحية ويهودية لا تزال تعترف بأن جذورها في دين آخر مثل شواط في تونس، عدس في حلب والعراق ولبنان ومصر وفلسطين، مطر والقيام وأبو عياش في فلسطين، أبو

العافية في فلسطين ومصر.. والقائمة طويلة. فالحالة الدينية الطائفية كانت سائلة في المجتمعات العربية التي تدين بالإسلام ولم تستقر إلا بفعل الاستعمار الحديث في القرن التاسع عشر والعشرين الذي استخدم الطائفية بيادق له. كما يمكننا إضافة سبب آخر ألا وهو عجز اللغة العبرية (الدينية) التي تحتوي على ٢٢ حرفًا مقابل ٢٨ حرفًا في العربية وافتقار معجم الأولى لكلمات ومصطلحات ومفاهيم الحياة المتطورة خارج محددات اليهودية مثل الأدب الدنيوي والعلوم الأخرى. كتب اليهود نحو ٩٠٪ من إنتاجهم المذكور حتى القرن التاسع عشر بالعربية- العبرية.

موضوعات المخطوطات العربية-العبرية

تزخر دوائر المحفوظات والمتاحف والمكتبات العامة والشخصية، في العالم بالمدونات العربية- العبرية الخاصة بالفترة التي نتحدث عنها. سواء كانت هذه المدونات مجرد مخطوطات مهملة، أو امتدت إليها أيدي بعض الدارسين بالتحقيق أو النقل إلى الحرف العربي. ومع ذلك فما زال سوادها الأعظم حبيس العربية- العبرية، أي لا يزال مكتوبًا بالأحرف العبرية، كما أشرت. وعليه يتوجب كشفها بالتحقيق والبحث والنشر والترجمة من لغتها الأصلية كجزء من لملمة وتجميع تاريخ وحضارة الأمة التي باتت قيد التجزئة والتشتيت عند كثيرين من أبنائها وأعدائها.

يسود الاعتقاد أن هذه المخطوطات ذات طابع ديني يهودي صرف، إلا أن هذا الاعتقاد يجانب الصواب، إذا راجعنا فهرسها مراجعة ولو بسيطة. صحيح أن الديني يشكل قوامها لكن مع الزمن انخرط اليهود في مجتمعاتهم العربية وكتبوا بهذه اللغة مواضيع دنيوية أخرى. ومن أهم هذه المدونات- الأدبيات نذكر كلًّا من «ترجمة التوراة» لسعاديا جاؤون بن يوسف الفيومي (القرن العاشر)، التي حققها وشرحها بمنهج أكاديمي رصين إدريس أعبيزة سنة ٢٠١٠م. أما الحاخام ينطوب بن حاييم الكوهين فقد نقلها إلى العربية سنة ٢٠١٥م في نسخة محدودة جدًّا لاستخدام المؤمنين والباحثين ممن تجاوزوا إشكالية الترجمة.

يمكن القول: إن قراءة هذا الكتاب ودراسته يعطينا فكرة واضحة جدًّا للخلاف والاختلافات ليس بين ترجمات الطوائف المسيحية فقط، بل الاختلاف بين اليهودية والمسيحية في صيغة لا يعرفها غالبية الباحثين في هذا الحقل، حيث ابتعد المترجم إلى درجة القطيعة مع المفاهيم المسيحية، لكنه استخدم واستعار مفاهيم إسلامية عديدة. كذلك وضع الفقيه اليهودي موسى بن ميمون (القرن الثاني عشر) كلًّا من كتاب «دلالة الحائرين» بالعربية- العبرية وهو الكتاب الأهم في اللاهوت اليهودي



الذي لا يزال يحظى بمكانة بالغة في الفكر اليهودي. أتمه في المدة بين عامي ١١٨٦م و١١٩٠م. وهو المؤلف الوحيد الذي دونه بالعربية- العبرية والعربية لغة وأحرفًا. يعتقد حسين أتاي -الذي حقق هذا الكتاب في عام ١٩٩٣م- أن ابن ميمون قد تأثر فيه كثيرًا بالفارابي وابن سينا والمعتزلة. أما (يئير شيفمان) فيقول: إن ابن ميمون اقتبس وتأثر في «الدلالة» بثلاثة على التوالي: أرسطو، وابن رشد وابن سينا.

كما وضع ابن ميمون المبادئ الثلاث عشرة التي جعل منها أساس الدين اليهودي وأركان الإيمان فيه، فصاغها على غرار أصول الإيمان في الإسلام، وأدرج فيها بعض أصول الإيمان الإسلامية، مما لم يكن معروفًا في اليهودية من قبل، وفيها يحاجج المسيحية والإسلام عن طريق منهج أبي حامد الغزالي. يمكن القول: إنه غزالي المنهج والنهج؛ فهو الذي أدخل وحدانية الله إلى اليهودية حيث إن اليهودية التناخية متعددة الآلهة. «الرمبام [ابن ميمون] هو الشخصية الأعظم في معرفة الله الدينية- الإيمانية في اليهودية منذ الآباء والأنبياء وصاعدًا؛ هذه عظمته، وهذا سر خصوصيته».

من هذه الناحية يجب القول: إن «مكانته الخاصة في تاريخ اليهودية لا تتقرر كفيلسوف بل كمؤمن كبير، فإيمانه يتجلى في عبادة الله [الواحد]». لولا ابن ميمون واستخدامه علم الكلام الإسلامي لتطوير اليهودية لما بقيت الأخيرة على قيد الحياة كما هي اليوم. كما وضع أبو الوليد مروان بن جناح- ويسمى بالعبرية «الحاخام يوحنا» (٩٩٠- ١٠٥٥م)، الذي كان متبحرًا في نظرية سيبويه النحوية- كتبًا عدة في النحو، مثل: اللُّمَع، رسائل الرفاق ورسائل التشوير، التي تعد مقدمات وأسس قواعد اللغة العبرية التي لا تزال تُستخدم إلى يومنا الراهن. كما وضع بعض منهم تآليف في الأدب العربي. مثلًا وضع الشاعر والمُنظر العربي- اليهودي موسى بن عزرا (١٠٦٠- ١١٣٩م) كتاب «المحاضرة والمذاكرة» عن فلسفة الشعر الذي اعتبر أهم كتاب عن فلسفة الشعر بعد «كتاب الشعر» لأفلاطون.

انقاذ مدونات عربية من الضياع

كما قاموا بنقل بعض المدونات العربية (الصرفة) إلى العربية- العبرية، وهو ما حافظ على العديد من المدونات العربية من الضياع كما فعلوا مع بعض مدونات ابن رشد فنقلوها إلى العربية- العبرية وحافظوا عليها عندما اشتد



يهوشوع بلاو

عداء النظام ومثقفيه له. كان الباحث التونسي عبدالقادر بن شهيدة قد استعادها باللغة العربية بعد أن بذل جهودًا جبارة في فهم النص العربي- العبري وقيامه بترجمة بعض المصطلحات التي كتبها اليهود باللغة العبرية.

وهناك آلاف القصائد الشعرية ذات الطابع الديني. ويمكن القول: إن هذه المخطوطات تحتوي على شعر دنيوي في الغزل والمديح والفروسية والخمر وما إلى ذلك من مواضيع؛ لأن اليهودية، التي عاش اليهود ضمن التزامها العقائدي والشرعي، لا تبيح الكتابة في هذه الموضوعات. كما لم يكن اليهود أصحاب سلطة زمنية عالية لها فرسانها وخيلها ليكتبوا عنها.

تكشف لنا هذه المدونات معارفَ وموضوعات نجهلها، ومن شأنها أن تضيء لنا بعض البقع والزوايا، في حياة اليهود وفكرهم، مثلًا تشرح لنا «الرسالة اليمنية»، لابن ميمون، عن موقف الموحدين من اليهود في المغرب العربي. وهو الأمر الذي من شأنه أن يسهم في تطور هذا الفرع من البحث، ويعطينا فكرة أقرب إلى الصواب عن واقع اليهود (وغيرهم) وعلاقة الدولة والأنظمة العربية- الإسلامية في ذلك الوقت بالمكونات الدينية الأخرى التي عاشت في ظلالها وتحت سقف الثقافة وديانة الدولة الإسلامية.

تنويه:
حَقّق كاتب هذا المقال «الرسالة اليمنية» لابن ميمون ونشرها سنة 2018م. كما أنه حَقّق 25 رسالة أخرى لابن ميمون، وحَقّق «قصة مجادلة الأسقف رحمة الله عليه»، وقصيدة أخرى بالعربية- العبرية باللهجة التونسية تُتلى في أثناء زيارة الرابي فرجي شواط في مدينة تستور التونسية في شهر نيسان من كل عام. هذه النصوص تبحث عن ناشر.



محمد الرميحي
كاتب كويتي

شيرين أبو عاقلة من البحرين إلى بوابة النصر في باريس!

نشأت شيرين أبو عاقلة في أسرة فلسطينية مهاجرة متوسطة الحال في البحرين، بعد أن هاجر والدها من بلده فلسطين، عقب النكبة في عام ١٩٤٨م. فتحت العائلة مخزنًا لبيع الملابس وعاشت من دخله، أما شيرين فقد تعلمت في مدارس البنات، في الحي، من الابتدائية حتى الثانوية، وخالطت بنات جيلها واحتفظت بصداقات بعضهن. وبعد أن شبت قررت أن ترى العالم، فأخذتها حياتها الدراسية إلى أماكن عديدة، منها الولايات المتحدة التي اكتسبت جنسيتها. تدرجت شيرين في أعمال عديدة، وفي ربع القرن الأخير أصبحت وجهًا مألوفًا كمراسلة نشيطة لمحطة الجزيرة في الأرض المحتلة، التي تعشقها، فكانت، من مسقط رأس عائلتها، تقدم التقارير عن نشاط المقاومة التي فاقت أية مقاومة عرفها شعب في التاريخ الحديث.

القتل المتعمد

رصاصة غادرة اخترقت جمجمتها الصغيرة لتسقط، ربما كما تحب أن تموت على أرضها الفلسطينية. قتلُ الفلسطينيين ليس خبرًا جديدًا في الأرض المحتلة؛ فكل يوم تقريبًا يسقط شهداء على تلك الأرض، شباب وفتيات وسيدات ورجال طاعنين في السن. معركة مستمرة منذ قرابة أربعة وسبعين عامًا في السجل الرسمي، لكنها كانت قبل ذلك بعقود، معركة طويلة ومريرة، استغلها كثيرون؛ من أجل المتاجرة بها والمزايدة عليها. لكن على الرغم من هذه المدة من الزمن لم توهن عضد الفلسطيني المقاوم في أرضه أو خارجها. تقلبت به الأقدار وشُرِّد من أرضه وعاش في المنافي البعيدة وفي المخيمات العارية، لكنه، جيلًا بعد جيل، واصل نضاله من أجل وطنه الذي يعيش في كيانه.

قتل شيرين بدم بارد أقام الدنيا على السلطات المحتلة، وسُمع في كل عواصم العالم، إلى درجة أن ظهر رسمها على قوس النصر في باريس، بلد النور، دليلًا على أن الإنسانية تشجب هذا القتل العنصري، وبخاصة أنها صحفية تؤدي عملها المهني. والأقوال حول مقتلها عديدة، لكن الأقرب إلى الصحيح أنها استُهدفت من جندي إسرائيلي، في الغالب من غلاة المتعصبين.



في جنازتها المهيبة، التي شهدها العالم على محطات التلفاز، حدث عمل مروع آخر قام به الجنود الإسرائيليون، وذلك بضرب من حمل الجنازة، من أبناء وطنها، بصورة وحشية حتى كاد النعش يسقط أرضًا. وقد قام المسلمون والمسيحيون بالصلاة على جثمانها في ظاهرة تعاطف إنساني متميز، إلا أن بعض المتشددين، ممن يفهمون الإسلام فهمًا مغلوطًا، دخلوا، للأسف، في نقاش عقيم تشمئز من ذكره النفوس الإنسانية، كما يستنكره الإسلام العظيم.

لقد فتحت الصحف والمحطات التلفزيونية ووسائل التواصل الاجتماعي أبوابها مشرعة للتعليق على مقتل الشهيدة شيرين، كما استنكر مقتلها الساسة في عواصم عالمية كثيرة، وطالب الجميع أن يكون هناك تحقيق شفاف وعلني ومحايد في ظروف مقتلها، وفتحت السفارات الفلسطينية أبوابها، في العواصم الممثلة فيها، لتلقي العزاء، وأُعيدت القضية الفلسطينية إلى صدارة النقاش. لكنه نقاش يحتاج أن يدار بعقل مفتوح وحديث، فلا بد من القول: إن الصف الفلسطيني، على الأقل، ليس في أفضل حالاته اليوم.

فلسطين اليوم التالي!

في عالم وزمن تصل فيه الأخبار أولًا بأول، من خلال تليفون محمول، تختلط الأفكار وتشوش المعلومات، ويصل إلى الناس من الزيف الكثير، والقليل مما ينفع. هذا بالضبط ما حصل في الأسبوعين الأولين من شهر مايو ٢٠٢٢م، والعالم يشهد لا أقل من (إعدام) لسيدة عزلاء تؤدي عملها. معظم الاجتهادات كانت في الهوامش وليست في صلب الموضوع. الموضوع أن الفلسطينيين، في الضفة وفي القطاع وفي الداخل الإسرائيلي وفي الشتات، وبصرف النظر عن اجتهادات قياداتهم السياسية، يواجهون تصفية وتطهيرًا عرقيًّا على نطاق واسع، يشابه ما حصل لليهود في أوربا في منتصف القرن الماضي. والعالم يتفرج وبعضه يتعاطف، لكن على الأرض يظهر العجز الكامل عن تقديم أية مشروعات قابلة للتنفيذ للوصول إلى حل لتلك المعضلة التي تسمم تداعياتها الجوار، بل العالم، من الشيشان إلى نيويورك وما بينهما، والأحداث لمن يتابع هي شاهدة على نفسها. ومن هنا فإن مقتل الشهيدة شيرين قد يثار لمدة زمنية فإن لم ننتبه إلى أهمية حل القضية برمتها فسوف نبقى ننتظر الحدث التالي ثم التالي. إن مقتل شيرين المأساوي يطرح علينا إعادة زيارة صادقة للمسرح السياسي الفلسطيني والنظر إليه من زاوية الموضوعية، مع الاعتراف غير المتحفظ بأن القضية معقدة ومتشعبة.

جوهر الموضوع الفلسطيني

بعد أكثر من سبعة عقود من محاولات الحكومات الإسرائيلية المتعاقبة لتطويع الفلسطينيين، أو استيعاب بعضهم في الداخل على قاعدة (العدالة المنقوصة)، لم تفلح تلك المحاولات في وقف النضال الوطني. السبب هو الفشل المتكرر في الاستيعاب، وأساسه اليمين العنصري الذي لم يتورع عن قتل رئيس وزراء معتدل (إسحاق رابين، نوفمبر ١٩٩٥م) أراد أن يصل إلى نوع من الحل. هذا لا يعني غياب طائفة من اليهود ضد ذلك التوجه في داخل إسرائيل وخارجها؛ فقد سارت مظاهرات، طليعتها من اليهود، مناصرة للشهيدة شيرين في عدد من المدن الأميركية. بعدها اتجه التيار السياسي الإسرائيلي إلى اليمين، وزاد هذا اليمين من تشجيع التشدد من خلال التعبئة والاستمالة الشعوبية واستباحة المزيد من الأراضي الفلسطينية؛ من أجل سكن القادمين الجدد. وقعت إسرائيل في قبضة مخيفة هي تضخيم المخاوف وتحقير مطالب الفلسطينيين المستحقة، وهو ما دفع بالأطراف الأخرى إلى مواجهة التطرف بالتشدد، ورفض الانصياع للمشروع الإسرائيلي، كما ظهر في تاريخ الصراع الطويل.

إذا كان ثمة درس مهم يمكن استخلاصه من الأحداث الأخيرة، وبخاصة مقتل الشهيدة شيرين، فهو أن على الفلسطينيين اقتلاع شوكهم بأيديهم. والوحدة الفلسطينية ليست ترفًا بل ضرورة ومصلحة، ولن تكون بعيدة من المساعدة العربية والدولية إن توحدت الأهداف وتقاربت الوسائل. ولكن بالاعتماد على النفس وإعطاء الآخر مساحة، فمن هو قادر على المساعدة، الدبلوماسية والسياسية، يمكنه أن يفعل. ولا لوم على الفلسطينيين لتعاونهم مع من يرونه قادرًا على مساعدة مشروعهم التحرري، ولا لوم عليهم لتوزيعهم صكوك (الوطنية والخيانة) على الآخرين. ذلك لم يجدِ في السابق ولن يجدي اليوم ولا في الغد. وصولهم إلى هذه القناعة سيساعد القضية. وقد تمت دعوة الدول الإسلامية، بمبادرة سعودية، لأخذ موقف فعال سياسيًّا من أجل القضية، إضافة إلى حراك إقليمي ودولي يتوجب فهمه وعدم المزايدة عليه.



نبيل عبدالفتاح:
علماء الاجتماع العرب لم ينجزوا معرفة متماسكة حول المجتمع العربي لا قبل «الربيع العربي» ولا بعده

حوار: **محمد الحمامصي** كاتب مصري

الدكتور نبيل عبدالفتاح أحد أبرز الباحثين الذين تابعوا بالرصد والتحليل والاستشراف المستقبلي شؤون الجماعات الإسلامية في مصر والعالمين العربي والإسلامي، وموقف النظم الحاكمة ومؤسساتها ونخبة الساسة وعلماء الدين والثقافة والمثقفين منها، وتأثيراتها المتعددة في البناء الاجتماعي والثقافي والسياسي؛ لذا يمكن القول: إن مشروعه الفكري، الذي تراكم عبر مسيرة تمتد إلى ما يقارب نصف القرن، يقوم على تفكيك المقاربات بين البنى الدينية والاجتماعية والسياسية لجماعات الإسلام السياسي، انطلاقًا من مرتكزات معرفية وفكرية وتاريخية وسياسية عميقة وكاشفة تضع نصب عينيها الماضي والحاضر والمستقبل، وهو الأمر الذي جعل رؤاه وأفكاره تستشرف المستقبل وتضع المقترحات اللازمة للحيلولة دون تفاقم الأوضاع دينيًّا وسياسيًّا واجتماعيًّا وثقافيًّا.

من مؤلفات الدكتور نبيل عبدالفتاح «الدين والدولة الطائفية»، «المصحف والسيف.. صراع الدين والدولة في مصر»، «سياسات الأديان- الصراعات وضرورة الإصلاح»، «النخبة والثورة- الدولة والإسلام السياسي والقومية والليبرالية»، «تجديد الفكر الديني»، «تفكيك الوهم... مصر والبحث عن المعنى في عالم متحول»، «خطاب الزمن الرمادي»، «عقل الأزمة»، «الوجه والقناع» وغيرها. «الفيصل» تحاور المفكر نبيل عبدالفتاح حول أبرز القضايا في الفكر الديني وجماعات الإسلام السياسي، وما يجري مصريًّا وعربيًّا وإسلاميًّا وعالميًّا.

• انطلاقًا من الأحداث الأخيرة وانسحاب قوات التحالف الدولي بقيادة أميركا من أفغانستان، وسيطرة حركة طالبان على البلاد.. ما الذي تفكر فيه أميركا -في رأيك- فيما يخص الحركات والجماعات الإسلامية؟ هل تشهد هذه الحركات والجماعات دعمًا أميركيًّا، ليس شرطًا أن يكون بالتسليح أو الخدمات اللوجستية ولكن بالتجاهل والصمت على تطرفها وإرهابها؟

■ يبدو لي أن إدراك وفهم وتفكيك وتحليل الجماعات الإسلامية الراديكالية والسلفيات الجهادية، لا يزال يقف عند حدود المقاربات البسيطة، بدءًا من النظرة الأمنية أو الأيديولوجية -من مصادر أيديولوجية مختلفة، ليبرالية أو يسارية أو من الإسلام السياسي، وسلطاته الدينية- أو النظرة المؤامراتية، التي تحاول نسب أفعالها العنيفة للعدو البعيد أو القريب، والولاء والبراء إلى مؤامرة ما، حيكت سردياتها في أقبية مخابراتية، أو سيبرانية في مكان ما من العالم، وهو استمرار للعقل المؤامراتي السائد لدى بعضهم في أجهزة الدولة أو خارجها.

في تعاملها مع تهديدات الإرهاب وجماعاته تميل الدولة إلى الأمور العملية والأمنية لا إلى العقل السياسي الخلاق الذي يعالج الجذور الثقافية والاجتماعية والدينية

يميل العقل السياسي إلى الأمور العملية في النظرة إلى تهديدات الإسلام الراديكالي وجماعاته -إذا جاز التعبير- لأنه يرمي، في إطار هيكل القوة في السلطة السياسية، إلى الإجراءات الأمنية الوقائية لمصادر تهدد الأمن، أو إلى الاحتواء لخطة تفجره كظاهرة سوسيو-سياسية داخل البلاد، وعمليات التفجير أو الاغتيال السياسي التي تهدد الأمن السياسي والعام.

من هنا نستطيع تفهم السياسة العملية ذات الطابع الأمني والاستخباراتي وارتكازها علي العقل الأمني الأداتي لا العقل السياسي الخلاق في التعامل مع هذه الجماعات، وفي التوغل إلى ما وراء الفعل الإرهابي العنيف لهذه الجماعات، أو التمييز الدقيق بينها وبين الأوساط الاجتماعية التي

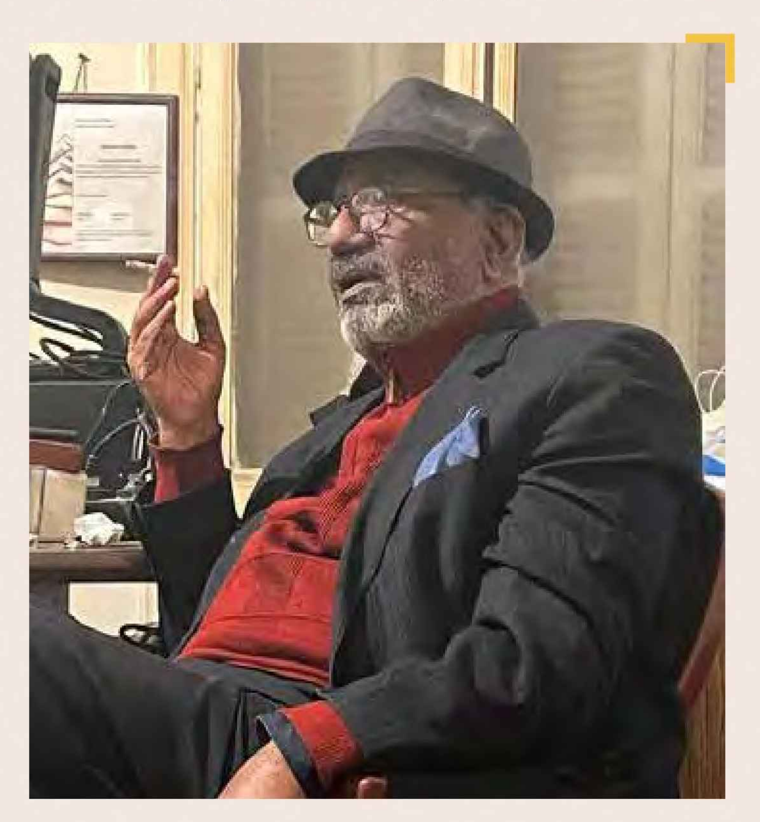
ظهرت في إطارها، والأسباب والعوامل البنيوية لظهورها، وأساليب تجنيدها، وقدراتها في توظيف التقنيات، في الأسلحة والاتصالات والتجنيد والأداء القتالي، وفي استيعاب الجيل الرابع والخامس للحركة الإسلامية الراديكالية للرقمنة في الاتصالات والدعاية الأيديولوجية، وفي خطاب الإرهاب الرقمي، وفي التجنيد الرقمي، وأيضًا في القدرة على إنتاج ظاهرة الذئاب المنفردة، وعملياتهم الإرهابية الكبرى في بعض الدول الأوربية؛ فرنسا وبلجيكا وبريطانيا... إلخ.

في هذا الإطار نحن أمام جماعات يتسم تفكيرها بالحركية والتكيف مع السياقات الرقمية والفعلية، ولسنا أمام ظاهرة الجمود الفقهي النقلي المؤدلج الذي يلعب دورًا تعبويًّا، وفي شرعنة عمليات القتل والطعن والتفجير... إلخ. ثمة تمايز بين الدور الوظيفي التعبوي والتجنيدي المرقمن، وبين الدور الأداتي الذي يتسم بالديناميكية الحركية في التخطيط والتنفيذ، وأيضًا في بث رهاب الخوف من الإسلام عمومًا، والراديكالي على وجه الخصوص.

هذه الرؤية هي مدخل أساسي للإجابة عن الأسئلة العملية حول الإسلام الراديكالي. لماذا؟ السؤال العملي

تفرض السلطات الشمولية في العالم العربي قيودًا ثقيلة على البحوث الميدانية؛ لاعتقادها أن نتائجها ستشكك في ادعاءات خطاب السلطة السياسي

يسعى إلى إجابات عملية مباشرة، تفيد صانع القرار الأمني والاستخباراتي، الذي يرمي إلى الاستفادة من معلومة، أو نظرة ما تفيد في عمليات المواجهة. مشكلة الفعل الأمني الأداتي في أجهزة الدولة -أيًّا كانت، ومنه العقل السياسي، ولا سيما في الدول الشمولية والتسلطية- أنها ليس لديها الرؤى المركبة التي تستصحب السياسي والديني والاجتماعي والثقافي في معالجة جذور المشكلات، ومعهم السلطات الدينية الرسمية التابعة. من هنا يبدو لي فشل العديد من المواجهات بين السلطة وبين الجماعات الإسلامية الراديكالية والسلفية وغيرها؛ لأنها تستخدم الدين، ولا سيما سردياته الوضعية، لأداء أدوار وظيفية في مصادر نظام الشرعية السياسية، وفي التعبئة السياسية والاجتماعية والحشد والمساندة والتبرير السياسي للتيارات السياسية الحاكمة، وفي سياستها الخارجية.



لا يمكن فهم السياسة الأميركية إزاء الجماعات الإسلامية السياسية، إلا من خلال السياسة البريطانية التي وظفت الجماعات الإسلامية ومنها جماعة الإخوان المسلمين في مواجهة حركات التحرر الوطني، وتجاه الأحزاب الوطنية في المرحلة الكولونيالية ومثالها الحالة المصرية قبل عام ١٩٥٢م، بعض هذا التقليد انتقل إلى أجهزة الاستخبارات الأميركية، في أعقاب غروب شمس الإمبراطورية الكولونيالية البريطانية، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وانتقال بعض رجالها بالهجرة إلى الولايات المتحدة، وعملهم في المخابرات الأميركية

«السي آي إيه» واستصحبوا معهم التقليد البريطاني في هذا الصدد.

استُعملت هذه السياسة الاستخباراتية ووظائفها في مواجهة الحركة الناصرية؛ من خلال حلف بغداد، والحلف الإسلامي، وتجاه الاتحاد السوفييتي السابق في أفغانستان، وبعد ذلك في أعقاب ١١ سبتمبر ٢٠٠١م، في ضرب معسكرات ومراكز وجود تنظيم القاعدة، ومعها تشتيت حركة طالبان، وأُنفِقَت مليارات الدولارات لدعم حكومات تابعة لها. لم تستطع الولايات المتحدة ولا دول التحالف الدولي -وألمانيا تحديدًا- أن تساهم في خلق نخبة شبابية مدنية قادرة على إدارة شؤون البلاد، وإنما نخب فاسدة محدودة القدرات والخيال السياسي تنتمي إلى التركيبات القبائلية والعرقية. كان الفساد وسوء الإدارة وغياب عقل سياسي وثاب، سمة نخبة الفساد التابعة. ومن ثم كان انهيارها، في ظل تمدد طالبان مجددًا، وإسقاطها النظام الأفغاني التابع، يسيرًا، على نحو كشف عن انهيار السياسة الأميركية، وفشلها الفضائحي الذي مس هيبة الدولة، وجيشها واستخباراتها في أفغانستان، والمناطق الجيوسياسية حولها.

في ضوء هذا الفشل الأميركي، الذي صاحب تاريخيًّا الإخفاق في توظيف الإسلام السياسي، والراديكالي، تستطيع القول: إن تراجع السياسة الأميركية الأداتية البراغماتية، التي تعتمد على التوظيفات المرحلية، لتحقيق مصالحها القومية الآنية في كل مرحلة، ترتيبًا على ذلك ستظل إمكانيات التوظيف أو المواجهة ذات طبيعة زمنية مؤقتة، طالما كانت هناك مصلحة آنية أو حالية، أو مستقبلية في مواجهة مصادر التهديد الأمني -داخليًّا- أو إستراتيجيًّا لمصالحها القومية والكونية.

في ظل تحول اهتمامات السياسة الأميركية إلى الصين وروسيا، والأقاليم الجيوسياسية لكليهما، وحولهما نستطيع قول ما يأتي:

أولًا- إمكانيات استخدام هذه الجماعات واردة، ومستمرة، ولا سيما في بعض مناطق الاضطراب، على نحو ما يتم في أوكرانيا، بعد الغزو الروسي، إلا أن ذلك قد يؤدي إلى مشكلات داخلية في أوكرانيا في أعقاب تبريد الأزمة.

الحالة المصرية تحتاج إلى تشريح قاسٍ وحازم لمواجهة عصور متغيرة ومتحولة معًا

ثانيًا- ستظل هناك متابعات أميركية وأوربية إزاء أية محاولات للتهديد الأمني في أوربا، وبخاصة في ظل ظاهرة الذئاب المنفردة -في فرنسا وبلجيكا وبريطانيا وألمانيا- ومن ثم تمثل هذه الظاهرة الخطرة تهديدًا يشكل حافزًا للمتابعات الأمنية والاستخباراتية اليقظة نسبيًّا؛ لأن صراعات أجهزة الأمن الداخلي والاستخباراتي تبرز في بعض الأحيان وتؤثر في كفاءة المتابعة. الحالة الفرنسية مثالًا في هذا الصدد.

ثالثًا- دعم السياسات الأمنية لدول منطقة الشرق الأوسط إزاء هذه الجماعات ومصادر تهديدها السياسي للأنظمة الحليفة لها، مع استمرارية بعض الخيوط الاستخباراتية والأمنية مع بعض قادة هذه الجماعات كبدائل سياسية للنظم القائمة حال فشلها الأمني والسياسي، مصر على سبيل المثال في نهايات نظام حسني مبارك، ودعم التغيير السياسي مع النهضة، مع فرنسا وإيطاليا والولايات المتحدة.

رابعًا- إمكانية دعم أية مجموعات إسلامية سياسية راديكالية في مواجهة روسيا والصين لخلخلة الاستقرار، إلا أن ذلك يبدو محدودًا، ولن يكون مؤثرًا في كلا البلدين؛ لطبيعة كلا النظامين، واليد الحديدية لكليهما إزاء أية مصادر تهديد لأمنها الداخلي ومصالحها الإستراتيجية.

خامسًا- السياسة الأميركية تجاه إيران. في حال الوصول إلى اتفاق نووي مع إيران، سيؤدي ذلك إلى ترك مساحات للحركة الإقليمية للنظام الإيراني في المنطقة، وسيغدو التهديد الأمني لبعض دول المنطقة التي تنطوي على مكونات شيعية، يمكن أن تلعب بعض الأدوار الوظيفية للسياسة الإيرانية في الإقليم وإزاء هذه الدول، لكي تلعب إيران دورًا محوريًّا في النظام الإقليمي الشرق أوسطي مع تركيا وإسرائيل. في هذه الحالة يمكن للولايات المتحدة وحلفائها العودة إلى توظيف الجماعات الإسلامية السياسية السنية

في مواجهة التمدد الإيراني، وبخاصة الدور الوظيفي لحزب الله في لبنان، والوجود الإيراني في سوريا، والحركة الحوثية في اليمن، وبعض المكون الشيعي في الدول العربية النفطية. سترمي هذه السياسة إلى تنشيط هذه الجماعات السياسية الراديكالية والسلفيات الجهادية، لمحاولة إجهاض تمدد الدور الإيراني، على الرغم من التوافق معها على هذا الدور صراحة، ثم لابتزاز الدول العربية النفطية سياسيًّا وماليًّا ونفطيًّا. ومن ناحية أخرى ستحاول هذه الدول من خلال العلاقات مع إسرائيل، أن توظفها في العلاقة مع الولايات المتحدة، أو لدعم أمنها القومي إزاء إيران.

سياسة دعم الدور الإيراني من ناحية، ومحاولة إنهاكه وإضعافه من ناحية أخرى، ستغدو في نظرنا استمرارًا لسياسة توظيف هذه الجماعات الإسلامية الراديكالية متى كانت أداة بيد السياسة الأميركية. ويلحظ أمنيًّا أن بعض هذه الجماعات، تناور مع السياسات الغربية والأميركية، وتتحالف أحيانًا، ثم توجه ضرباتها للمصالح الأميركية والغربية، ومثالها القاعدة وسياسة العدو البعيد، وتنظيم الدولة الإسلامية داعش.



الدعم التسليحي واللوجيستي، سيكون واردًا في بعض البلدان، ومثالها سوريا حال عدم الوصول إلى اتفاق مع إيران حول السلاح النووي، وأيضًا إمكانية استمرار ذلك، لإنهاك الوجود الإيراني، مع الضربات الجوية الإسرائيلية المستمرة، لبعض المواقع الإيرانية في سوريا.

طالبان وثورة الخميني

● **حالة من الذعر انتابت كثيرين في الشرق الأوسط جراء احتمالية تأثير صعود حركة طالبان في مناطق الصراعات.. هل يمكن تشبيه صعود حركة طالبان بثورة الخميني؟ وهل تشكل طالبان دولة سنية على غرار إيران الشيعية؟ وما الذي يمكن أن يستتبع ذلك حال حدوثه؟**

■ لا يمكن مقارنة حركة طالبان بثورة الخميني من زاوية اختلاف المذهب الديني والنظام الأيديولوجي الديني بين كليهما. طالبان حركة سنية متشددة ومتطرفة في بنيتها الأيديولوجية النقلية، وفي تصوراتها للهندسة الاجتماعية والسياسية والقانونية التي تتسم بالتشدد، والتركيز على السرديات النقلية التاريخية للإسلام السني، ومحاولة تطبيقها على الواقع القبلي والعرقي والمناطقي الأفغاني، مع بعض التداخلات العرقية/ المذهبية الشيعية. طالبان حاضنة تاريخية لتنظيم القاعدة، وتحولاتها في تحديد أهدافها وعملياتها وانتشارها ومناطق تحركها وعملياتها الجيوسياسية المتحركة. هذه الحاضنة السنية المحافظة، والمتشددة نقليًّا، التي تعتمد على فرض تصوراتها، وهندساتها القانونية والاجتماعية والسياسية، على تركيبات قبلية، وعلى التمييز الذكوري ضد المرأة في نظام الأحوال الشخصية، وفي نطاق الوظيفة، وجهاز الدولة الطالباني. البيئة القبلية والسنية النقلية المتشددة تعتمد على فوائض الذكورية القبلية والدينية المذهبية. من هنا تبدو الحاضنة الطالبانية ملائمة للراديكالية الإسلامية العولمية -ومصادرها التجنيدية الشرق أوسطية، والذئاب المنفردة الأوربية- كقاعدة ارتكاز. في الوقت ذاته الأيديولوجيا المذهبية الطالبانية، ستجد لها سندًا في نظرائها في السلفيات الجهادية، في مواجهة أي مصادر لتهديد وجودها وسيطرتها على أقاليم أفغانستان، سواء في القتال معها، أو في العمليات الخارجية ضد العدو البعيد.

كلا النموذجين الطالباني والإيراني قد يبدو شكليًّا أنهما كليهما متشابهان، من حيث الارتكاز الأصولي على المذهب الديني/ السياسي، لكن إمعان النظر يكشف عن تغايرهما،

انطلاقًا من المذهب، وما وراءه من تقاليد سوسيو-مذهبية، وسوسيو-ثقافية، وسوسيو-تاريخية، وسوسيو-سياسية. ومن ثم فإنهما كليهما مختلف في نمط أصولية المذهبية المسيسة. طالبان كنظام وهندسة دينية سنية نقلية تحاصر الحيوية الاجتماعية والثقافية من خلال نمط الدكتاتورية الذكورية المذهبية، ووضع المرأة ضمن معتقلاتها الدينية الاتباعية النقلية، على نحو نسقية التركيبات القبلية/ العرقية الحيوية، والثراء الثقافي، في ظل تقييد الحريات، وعلى رأسها الحريات الشخصية والعامة.

المرجح نسبيًّا أن النموذج الطالباني مآلاته الفشل، وضعف القدرة على التأثير في مناطق الأغلبية السنية. الأصولية المذهبية الطالبانية لا تملك تأثيرًا من زاوية مثال الدولة الإسلامية، في العالم العربي؛ لأنها تمثل التركيبة الأفغانية القبلية العرقية وثقافاتها وتاريخها، ولا تقدم جديدًا بخصوص التصورات السائدة والناقصة والسائلة والعامة عن الدولة الإسلامية. مثال ذلك تجربة دولة الخلافة -داعش- التي اعتمدت في بعض تصوراتها على بعض الأساليب العنيفة والوحشية والإرهابية لطالبان، لكنها لم تنجح، على الرغم من أنها كانت حاضنة لأهل السنة العراقيين والسوريين في بعض المناطق، ومنهم بعض الكوادر العسكرية لجيش صدام حسين، في مواجهة الهيمنة الشيعية في عراق برايمر وما بعده، في تشكيل النظام العراقي، بدعم إيراني سافر.

النموذج الطالباني لا يؤثر في جماعة الإخوان المسلمين في مصر، وحماس في قطاع غزة، والنهضة في تونس، والتيار الإسلامي في السودان، وأبناء حزب المؤتمر الوطني وبقاياه بعد الانقلاب، وأبناء الترابي في نظام البشير، وجهاز الدولة السوداني. ثمة اختلافات في الخلفيات السياسية والاجتماعية والثقافية بين هذه البلدان وبين التجربة الطالبانية.

الانسحاب الأميركي واستيلاء طالبان على السلطة، وانهيار الدولة والتحالف الدولي في أفغانستان، هو ما يشكل إلهامًا للسلفيات الجهادية، ويمثل تنشيطًا لموجات إرهابية يمكن أن تنطلق بين الحين والآخر، في شمال إفريقيا وإفريقيا جنوب الصحراء، وربما لموجة من الجيل الخامس من الحركة الإسلامية الراديكالية. من ناحية

استيلاء طالبان على السلطة وانهيار الدولة والتحالف الدولي في أفغانستان يشكل إلهامًا للسلفيات الجهادية ويمثل تنشيطًا لموجات إرهابية قادمة

أخرى احتمال عودة عمليات مستقبلية لذئاب منفردة في الخواصر الهشة في أوربا، مع ازدياد كراهية اليمين الأوربي المتطرف إزاء الأقليات العربية الإسلامية، وأبرز الأمثلة على ذلك الخطاب اليميني العنصري في الانتخابات الفرنسية الرئاسية، ومشكلات عدم الاندماج الداخلي، مع تهميش هذه الأقلية في «ضواحي الإسلام»، وفق تعبير صديقنا جيل كيبيل في كتاب له بهذا الاسم.

الصراع السني - السني

• أمام المواجهة بين تنظيم داعش وحركة طالبان الآن، وقبلها المواجهات بين مختلف التنظيمات والجماعات في ليبيا وسوريا والعراق.. كيف تفسر آليات التنافس والصراع السني- السني؟ وما أبرز مآلاته؟

■ الصراع والتنافس بين المنظمات السياسية الأيديولوجية سمة عامة في غالبية تواريخ هذه المنظمات والأحزاب السياسية -العلنية والسرية- وهو ما برز في تاريخ الأحزاب الماركسية والقومية العربية في العالم العربي. خذ الخلافات والتنافس بين الحزب الشيوعي المصري، والمؤتمر -من داخلها- ثم بينهم، وبين التيار الثوري، و٨ يناير، وحزب العمال الشيوعي المصري والتروتسكيين. الخلاف حول التنظير الأيديولوجي لطبيعة المرحلة السياسية والسلطة، وعلى بعض الجوانب البرامجية، وفي السياقات ذاتها هناك الخلافات البينية القائمة على الصراع على الدور، والخلافات الأيديولوجية والشخصية بين بعض قيادات التنظيم... إلخ. وما حدث في تاريخ العلاقات بين الأحزاب السياسية القومية العربية، بين حزبي البعث في سوريا والعراق وبين الناصرية والبعث، وأيضًا صراع معمر القذافي مع عديد من الأحزاب القومية العربية الأخيرة.

ظاهرة التنافس والصراع داخل الجماعات الإسلامية السياسية جزء من تاريخها، بين جماعة الإخوان المسلمين، والجمعيات السلفية وبين الإخوان والجهاد، والجماعة الإسلامية وبين الإخوان، وبين جماعة المسلمين المعروفة بالتكفير والهجرة، وبين الإخوان وحزب التحرير الإسلامي، وبينها وبين جماعة التوقف والتبين. الصراع حول التصورات الأيديولوجية، وأيضًا حول أساليب التجنيد لقواعد الجماعة، ومثالها استقطاب عناصر الجماعة الإسلامية للإخوان... إلخ. لا تقتصر الخلافات والتباينات على البرامج، وإنما تمتد إلى محاولة توسع كل جماعة على حساب الأخرى داخل هذا البلد أو ذاك، وإنما تمتد إلى مناطق أخرى. والتنافس القيادي بين زعامات هذه المنظمات الإسلامية السياسية والراديكالية، بين القاعدة وداعش وبين الجماعات الإسلامية في سوريا. السعي إلى بناء المكانة على الخريطة السياسية الإسلامية، هي جزء من ديناميات التنافس بينها، وأيضًا من خلال العمليات الإرهابية، ومدى ما تحدثه من صدمة، وخوف ورعب وفزع؛ لأن ذلك يحقق الهدف من العمل الإرهابي. الصراع السني/ السني الأصولي، يختلف عن الشيعي؛ لأن الوضع الأقلي للمنظمات الشيعية، يؤدي إلى تخفيض التنافس، بل يدفع للتنسيق، والتكامل بين هذه المنظمات، ومثالها حزب الله في لبنان، مع جماعة الحوثي في اليمن، وبين حزب الله، وبعض الجماعات الشيعية السياسية في العراق.

الحالة السنية تنافسية في إطار الأكثرية السنية، سواء على مستوى كل بلد على حدة، أو على الصعيد الدولي والعربي. مثال ذلك التنافس التاريخي داخل الجماعة ذاتها، ومثال ذلك جماعة الإخوان والجماعات الأخرى، وبين الإخوان في مصر وجماعة الدكتور حسن الترابي، منذ عقد الستينيات من القرن الماضي، وخروجه على الجماعة والانشقاق الذي تم في السودان، ثم بين الترابي وبعض تلاميذه من داخل تنظيمه، وبينه وبيت بعضهم من قادة التنظيم وأمنه الداخلي، ومشاركتهم في انقلاب عمر حسن البشير على الترابي. أيضًا التنافس الضمني في التنظيم الدولي للجماعة، بين الجماعة الأم في مصر، وبين بعض قادة الجماعة عربيًّا، وسعيهم لأن يكون أحدهم المرشد العام للجماعة، ورفض قادة الجماعة الأم لهذا المسعى.

هذا الصراع جزء من علاقات القوة البينية والتاريخية داخل هذه الجماعات الإسلامية السياسية السنية، وستستمر، وهو جزء من التباينات الفقهية السياسية، بين هذه الجماعات منذ نشأتها حتى الآن وما بعد هذه المرحلة.

• هل استطاع علماء الاجتماع العرب إنتاج معرفة متماسكة للمجتمعات العربية في حقبة ثورات الربيع العربي وما بعدها؟

■ لا قبلها ولا بعدها إلا قليلًا، والدراسات السائدة غالبها الأعظم مؤدلج، ومديح للانتفاضات الجماهيرية ذات النفس الثوري، ولأسباب فشلها وانهيارها، وأيضًا لسطوة التسلطات السياسية والقمع وموت السياسة مجددًا.

ظاهرة العنف الديني

• على من يمكن إلقاء اللوم في انتشار الأفكار المتطرفة والعنف في العديد من المجتمعات العربية: الدين أم النظم الحاكمة أم النخب الفكرية التي لم تنجز حركة إصلاحية متكاملة أم الظرف التاريخي أم لكل ذلك دوره فضلًا عن أسباب أخرى؟

■ ظاهرة العنف الديني المادي والرمزي والخطابي وعنف اللغة الممتدة طيلة أكثر من خمسين عامًا مضت، وراءها أسباب عديدة، داخل كل مجتمع عربي. بعضها ذو خصوصية داخل هذا البلد أو ذاك، وبعضها الآخر ينطوي على بعض من التشابهات السوسيو-سياسية والسوسيو-دينية، والسوسيو-ثقافية، مع بعض التمايزات بين كل حالة وأخرى. هل المشكلة في الدين، ومصدره المقدس؟ الأديان عمومًا وليس الإسلام فقط، هي منظومة من المبادئ العامة العَقَديّة والطقوسية العبادية، والأخلاقية، والقيم الفضلى. الإسلام عابر للأزمنة إلى يوم الدين، من خلال مبادئه وقيمه وعقائده التوحيدية. المشكلة تكمن فيما يأتي:

أولًا- إشكاليات العلاقة بين النص والعصر، وضرورة الاجتهاد، والتجديد في سياسة التأويل والتفسير، وإعمال مبدأ المصلحة، حتى مشكلة السلطة الدينية الرسمية، ورجال الدين في جمودهم الفكري، وتكوينهم المعرفي وثقافتهم،

التي لا تتجاوز التكوين النقلي، وآلياته التي تعتمد على الحفظ والتكرار للسرديات الوضعية حول الإسلام، وتحول أغلبهم إلى لعب الدور الوظيفي كوسيط بين النص والمؤمنين، وإضفاء طابع شبه مقدس على هذا الدور، وهو أمر يتنافى مع الإسلام الذي لا توجد داخله سلطة بين المؤمنين وبين رب العزة جل جلاله وعلت قدرته وشأنه، مثل المسيحية.

في الأرثوذكسية القبطية المصرية، تحول رجال الدين إلى تمثيل للمذهب، في نزعة تختصر الأرثوذكسية، والأقباط كمواطنين في دورهم، وهندستهم لحياة المواطن القبطي، في نزعة تتسم بالجمود، وإقامة الحواجز بين القبطي المصري ومجتمعه وعصره. وفي عالم الإسلام السني تحول رجال الدين إلى سلطة تابعة للسلطان السياسي الحاكم، ومن ثم وُظّف الدين في العمليات السياسية لأداء أدوار سياسية تمثلت فيما يأتي:

أولًا- توظيف الدين كأحد مصادر الشرعية السياسية للنظام في غياب القيم والثقافة السياسية والمؤسسات الديمقراطية.

ثانيًا- وظيفته التعبئة الاجتماعية والحشد السياسي وراء خطابات السلطة وسياساتها وقراراتها أيًّا كانت تناقضاتها مع بعضها، من لحظة إلى أخرى، ومن مدة لأخرى. مثال: فتاوى الأزهر ضد إسرائيل، ومع اتفاقية كامب ديفيد"! ومواقفه من سياسة التأميم الناصرية، والإصلاح الزراعي، ثم نقيضها في عهد الرئيس الأسبق أنور السادات.

ثالثًا- المساندة السياسية للسلطة الحاكمة في نظام السياسة الخارجية، والأهم توظيف الإسلام في توجهات السياسة الخارجية المصرية تجاه العالم الإسلامي، وإفريقيا جنوب الصحراء أيام الناصرية.

رابعًا- استخدام الدين في الضبط السياسي والاجتماعي.

خامسًا- توظيف الدين في إنتاج استقطابات سياسية وطائفية؛ لكسر الاستقطابات السياسية والاجتماعية واحتقاناتها المتفاقمة والمستمرة.

سادسًا- استخدم الدين وتأويلاته، في مواجهة الخصوم السياسيين من الجماعات اليسارية. مثال:

مصر تتغير، وفي حالة حركة، ولا يزال الإعلام راكدًا محدود المهنية، والكفاءة، والحركة الثقافية يجتاحها طوفان سردي، غالبه لا قيمة له

السادات إزاء الناصريين والماركسيين على اختلاف جماعاتهم.

سابعًا- توظيف بعض السلفيين والجماعات الإسلامية في مواجهة بعضهم بعضًا. مثال: السلفيين إزاء جماعة الإخوان، وهذه إزاء الجماعات الإسلامية التكفيرية في عصر مبارك.

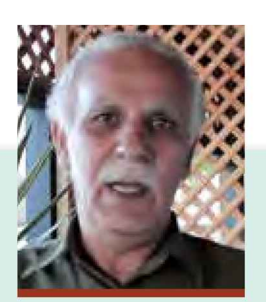
ثامنًا- فتح الباب قانونًا أمام دعاوى الحسبة السياسية الدينية للجمهور، برفعها عن طريق الادعاء المباشر، أو عن طريق آلية الشكوى للنيابة العامة، واستخدمت ضد الأدباء، في دعاوى لاتهام المثقفين والكتاب والصحفيين والأدباء والشعراء، بالردة عن الإسلام! وذلك قبل تغيير النصوص في قانون الإجراءات الجنائية.

هذه الوظائف وغيرها تشير إلى الأدوات الوظيفية السلطوية للدين في العمليات السياسية، وهي تشير إلى سطوة الفهم السلطوي الأداتي للدين ووظائفه، وهو ما أدى إلى ما يأتي:

أ- خلق بيئة دينية مسيسة ومضطربة؛ نظرًا لأن الجماعات الإسلامية السياسية والسلفية اعتمدت على ذلك في تمددها القاعدي اجتماعيًّا في الأرياف وقيعان المدن وهوامشها، وطرحت خطاباتها الدينية الوضعية النابذة لخطاب السلطة السياسية حول الدين ورفضه، بل تكفير السلطة السياسية الحاكمة.

ب- تديين مناهج التعليم في العلوم الاجتماعية.

ج- دور المدرس في الدرس الرسمي حول الدرس المقرر وتديين عملية التعليم، من خلال بعض المدرسين المنتمين للحركة السلفية وجماعة الإخوان المسلمين. واعتماد العملية التعليمية على التلقين والحفظ والنقل، على نحو يسهل النفاذ إلى الطلاب من خلال التأويل الديني الوضعي.



يوسف ضمرة
كاتب أردني

السرد الغرائبي.. أسبابه ومقاصده

بدءًا يستوقفنا التوصيف «الغرائبية» الذي يبدو في أحيان كثيرة مخاتلًا إلى حد كبير. ونقول مخاتلًا لأنه يحيلنا إلى أكثر من لون سردي، وهو الأمر الذي يجعلنا نخلط بين هذه الألوان من دون مسوغات متماسكة. فالرمزية مثلًا ليست غرائبية، ولكنها قد تتحول إلى غرائبية إذا استخدم الكاتب موتيفات الغرائبية نفسها في عمل رمزي. بناءً عليه يتعين علينا أن نحاول تحديد مفهوم قريب إلى الدقة لكلمة «غرائبي» قبل الحديث في المعتاد والمألوف.

تبدو كلمة غرائبي مشتقة من غرائب، وهي جمع غريب وغريبة. والغريب هو كل من ينزل بقوم يختلف عنهم في العرق والعقيدة واللغة. حتى لو أتقن بعض خصائصهم فإنه سيظل غريبًا. ولكن كلمة غريب اتسعت مع تطور الفكر الإنساني والفلسفة، فصار لدينا الغريب اللامنتمي والغريب الذي يعيش غريبًا في مجتمعه على الرغم من كونه ينتمي للعقيدة واللغة والهوية المجتمعية ذاتها.

فغريب كامو لم يكن في أعماقه يتوافر على شرط إنساني عرفته البشرية منذ وجدت على الأرض. ولذلك كان عنوان الرواية موفقًا جدًّا ولا بديل عنه. إنه شخص له شكل بشري لكنه مفرغ من القيم البشرية التي تحميها العاطفة الإنسانية، وهو ما يمكن وصفه بالعدمي.

ولكن السؤال المُلحّ هنا هو: لماذا يجنح بعض الكتاب إلى هذا اللون من الكتابة؟

بداية يمكن القول: إننا لا نستطيع تحديد إجابة قاطعة أو جازمة لهذا السؤال، ولكننا ربما نكون قادرين على الاقتراب من إجابة تبدو مقبولة أو لها ما يسندها إلى حد ما.

إن أول عامل يتوافر عليه السرد الغرائبي هو الخيال. وهو هنا خيال ليس عاديًّا أو مألوفًا أو متعارفًا عليه. إنه خيال يكاد يكون مبتكرًا إلى حد كبير، متطرفًا بالقياس إلى الخيال النمطي أو المعتاد والمألوف، القائم على أحلام اليقظة والأمنيات والأحلام. أي أنه لا يستند إلى منطق بشري معتاد. فعلى سبيل المثال، فإن القتل في الحروب أمر طبيعي، حيث الجنود يقتتلون بناءً على أوامر قادتهم السياسيين والعسكريين، ولا يفرقون بين من هو طيب وشرير، ولا توجد خصومات شخصية بين الطرفين تدعو جنديًّا في جهة ما يزهق روح جندي في الجهة المقابلة. إن هذا يبدو مقبولًا وإن كنا لا نحبذ حدوثه إلا عند الضرورة القصوى. لكن القتل الشخصي أمر مختلف، فهو نتيجة خلاف ما بين شخصين، يبدأ من شتيمة ولا ينتهي بالسرقة والاغتصاب. أما أن يقتل المرء شخصًا آخر لمجرد أن عينه زرقاء وتشبه عين النسر كما حدث عند إدغار آلان بو، فهذا هو الغرائبي عينه!

ليس كل مخالف للسائد غرائبيًّا

بهذه المعاني نطرق الباب الأول لمفهوم الغرائبية في الأدب عمومًا والسرد خصوصًا؛ ذلك أنه ليس كل مخالف للسائد والمألوف يعد غرائبيًّا في الأدب. وعلى سبيل المثال فقد خرج علينا شعراء عرب بقصيدة التفعيلة وابتعدوا من البحور المعروفة، ولم يقل أحد: إن شعرهم الجديد «شعر التفعيلة» كان غرائبيًّا. وكذلك الحال مع قصيدة النثر ومع القصة القصيرة جدًّا، ومع القصة الومضة، ومع اللارواية أو رواية الضد في الغرب.

إن قتل الرجل العجوز عند إدغار آلان بو بسبب عينه الزرقاء، ذات الغشاء، التي تشبه عين النسر، لا

تبرره عصبية القاتل التي يسوقها منذ البداية. ولكننا هنا نصل إلى عامل آخر من أسباب الجنوح، ونعني به غموض النفس البشرية. فالإنسان ليس واضحًا تمامًا كما نظن؛ إنه مضطر للتأقلم والتكيف مع القوانين البشرية والعادات الاجتماعية؛ لأن غير ذلك يعني العصيان والتمرد، وهما أمران يستحق صاحبهما العقوبة أيًّا كانت درجتها ونسبتها.

هذا الغموض البشري لا يُعبَّر عنه موضوعيًّا، فكان الأدب والسرد بالتحديد ميدانًا واسعًا لهذا التعبير وغيره. ولكن السؤال الآخر اللاحق في هذه الحال هو: ما الغرض من الكتابة الغرائبية؟

غاية الغرائبية

حين نفكر في الغرائبية في النص، نكتشف، بعد الصدمة الأولى للتلقي، أن مثل هذه الأفكار تصبح مقبولة لدينا بعد أن كانت عند الصدمة الأولى أفكارًا متطرفة وغير مألوفة.

كل ما تفعله الكتابة الغرائبية هو أنها تواجه الصعب في حياة الإنسان، وتخوض معركة شرسة ضد الغامض والسري في النفس البشرية، وتحاول العثور على معنى كل ما قد يستعصي على الرؤية والفكر، وتقرر الكشف عن أعمق ما في الذاكرة والخيال من نتوءات يعرف الإنسان بوجودها ولكنه لا يفهمها ولا يستطيع تفسير وجودها.

يبدأ إدغار آلان بو قصته «القلب الواشي» -لها ترجمات عدة بالطبع- بإخبارنا أنه شخص عصبي، ولكنه يدرك أن هذا الأمر وحده ليس كافيًا لما سيقدم عليه، فيخبر مخاطبه الآخر أنه من الصعب أن يصدق هذا؛ ولذلك يعود إلى إخباره كيف تبلورت المسألة في داخله. هذا فقط كل ما يورده آلان بو في سياق إخبار صديقه كيف قام بقتل رجل لا يبغضه ولا يوجد بينهما أي خلاف على الإطلاق. إنها عينه الزرقاء التي تشبه عين النسر!

يا إلهي! لا يتقبل الإنسان مثل هذا الإخبار بالطبع، ولكن التأني قليلًا يجعلنا نفكر في الأمر على الأقل، ونتساءل: ألا يوجد شيء مريب هنا؟ ألا يوجد ما أخفاه القاتل؟ ألا يمكن أن يكون لدى القاتل أسباب يجهلها هو نفسه؟ وهنا نتوقف قليلًا. هل توجد لدينا بوصفنا

> **أهمية الكتابة الغرائبية في كونها تركب المغامرة، وتلجأ إلى الغامض والسري في النفس البشرية، ولا يعنيها النمطي والمعتاد والسائد في الحياة**

بشرًا مبررات وأسباب للقيام بخطوات غير مقبولة من الآخرين؟ ربما. هل يستطيع الإنسان أن يفسر لنفسه لماذا انعطف يمينًا أو يسارًا ذات يوم؟ هل كان يدرك أنه سيتعرض لحالة سطو فأخبرته نفسه أن يسلك الطريق الآخر لينجو؟ هل يمكن للقتل أن يكون درءًا للموت عن النفس من دون أن نعلم؟

الكتابة الغرائبية هي تلك الكتابة التي تجنح إلى هذا كله؛ إلى الغريب والغامض والسري واللامعقول بالنسبة للبشر. إنها كتابة تفتح لنا الباب للولوج إلى عوالم تبدو غريبة عنا، وغير معتادين عليها. إن شخصين مثل فلاديمير وإستراجون في مسرحية «في انتظار غودو» لصموئيل بيكيت، ليسا غبيين أو مشردين أو جاهلين.

لقد سمعا نداء خفيًّا في داخلهما جعلهما واثقين إلى حد كبير من مجيء غودو الذي لا يجيء. والسؤال هو: مَنْ غودو الذي ينتظرانه؟ والجواب سيكون مختاتلًا هنا؛ لأن علينا كمتلقين ومشاهدين أن نضع أنفسنا مع فلاديمير وإستراجون لكي نحاول أن نجيب. هل غودو هو الخلاص البشري؟ أهي الإجابات عن أسئلتنا الوجودية التي لا تتوقف؟ هذا جائز، ولكنه ليس كافيًا لأن جاك دريدا علمنا مقولة مهمة تسمى «الإرجاء والاختلاف» وهو ما يعني أننا كلما عثرنا على إجابة ما، سوف نعثر لاحقًا على إجابة مغايرة.

ختامًا نقول: إن الغرائبية أحد أهم الأشكال التعبيرية في الكتابة، وتتأتى أهميتها من كونها تركب المغامرة، وتلجأ إلى الغامض والسري في النفس البشرية، ولا يعنيها النمطي والمعتاد والسائد في الحياة. إنها ببساطة الامتحان الأصعب الذي يقرر الإنسان التصدي له لكي يعرف ويفهم بعض ما لم يفهمه عبر التاريخ البشري.

أن تكون مهاجرًا

أندرزي أولكيفيتش

ترجمة: باسم المرعبي شاعر ومترجم عراقي

«شراع وحيد شوهِد يختفي/ فيما وراء البحر/ ضوء أزرق يكتنفه الضباب./ ما الذي يريد اكتشافه في الساحل البعيد، هناك؟/ ما الذي تركه في ساحل الوطن؟»

ميخائيل ليرمنتوف

«بعض منا يولد كي يفرّ»

تيودور كاليفاتيدس.

من نكون؟

مهاجرون، موجودون في كل مكان، موجودون دائمًا، ودائمًا سنوجد. تحدرنا من خلفيات شتى وسلكنا إلى الوطن الجديد طرقًا شتى. بعض قدم من بلدان غنية، آخرون من بلدان فقيرة، بعض من عائلات ثرية، وآخرون من عائلات معدَمة. بعض حاصل على تعليم جيد، وآخرون أمّيون. إنّ ما يضعنا في دوامة كهذه، يمكن أن يكون: الحرب، المجاعة، الكوارث الطبيعية، الاقتصاد السيئ، الاضطهاد السياسي أو النزاعات العائلية، الرغبة في الكسب، القلق الداخلي أو الشغف بالمغامرة.

في الطريق إلى الوطن الجديد كان يمكن لبعض منا أن يختنق في الحاويات المغلقة، أن يتجمد في المضايق الجبلية، أن يغرق في القوارب المتهالكة، أن يُطلق عليه الرصاص في أثناء عبور الأنهار. لكن ليس مستبعدًا، أيضًا، أن نحظى بسفر مريح في قطار أو طائرة. قسم منا يعبر الحدود بقلب يخفق بهلع، بينما آخرون يعرضون جوازاتهم باطمئنان، كما يمكن أن نُستقبَل بتفهّم أو باشتباه، وإذا ما اقتضت الظروف يمكن أن نُستغل كأدوات في لعبة سياسية. كثيرون يأتون وطنهم الجديد دون فلس واحد في جيوبهم، ودون أن يكون لديهم أدنى معرفة بالذي ينتظرهم، في المقابل يُستقبل آخرون ويحصلون على سكن ورواتب عالية. بعضهم لا يعرف إن كان سيرى وطنه مرة أخرى أم إن ذلك لن يحدث أبدًا، بينما آخرون يـزورون أحباءهم بعد وقت قصير، الجميع يأمل في



مستقبل أفضل، والجميع يصبح غريبًا. والأغلبية منا تأتي بيدين فارغتين.

نحن متأثرون بالماضي وقد اصطحبنا معنا، الجيد والسيئ على حد سواء. النبيل أحضر معه نُبله والوضيع وضاعته. الشيء ذاته ينطبق على ما هو صادق وما هو زائف، على التسامح والتحامل. الوداع، والسفر، والوصول، كل ذلك يجعل من حقيبة حياتنا أثقل، قليلًا. كثيرون يأملون أن يتمكنوا من ترك ماضيهم خلف ظهورهم. الشيء الوحيد الذي يجمعنا هو الغربة، عدا ذلك فإننا مختلفون عن بعضنا بشكل تام.

إذن، من نحن؟ ما الذي نحمله في داخلنا؟ ما الذي نكون عليه في الوطن الجديد؟ ما القوى التي ستتحرر بداخلنا؟ هل سننجح أم نفشل، هل سنتغير إلى الأفضل أم إلى الأسوأ؟ هذا ما لا يمكن التكهن به.

بدايتي الخاصة

في عمر التاسعة عشرة هربت مع رفيق لي من بولندا الشيوعية إلى الدنمارك، كان ذلك عام ١٩٥٧م. حصلنا على عمل في مصنع لتعليب السمك، في منطقة صيد صغيرة. في المعمل واجهت لأول مرة في حياتي بيئة عالمية. عدا الدنماركيين كان هناك هنغاريون، غرينلانديون، (نسبة إلى جزيرة غرينلاند)، بلغار، وواحد فنلندي. بعد بضعة أشهر انتقلت إلى السويد، حيث حصلت، في البداية، على عمل في مجال تصفيح المعادن.

لماذا هربتُ من بولندا؟ كنت أنشد الحرية والمغامرة! لم أَسعَ لأن أكون غنيًّا، فلم يكن ذلك من اهتمامي، وكان سواء لدي أن أهرب إلى الكونغو أو إلى الدنمارك. كما أن الهجرة لم تكن إلى الأبد، فقد صوّرت لي سذاجتي أن الشيوعية ستسقط أو على الأقل ستتطور في عشر سنوات، تقريبًا. عندها سأعود رحّالةً ومتمكنًا من اللغات، أبحر في ميناء نادي الإبحار في «غدينيا» (مدينة بولندية ساحلية) بعد أن أكون قد طفت حول العالم، وأكون قد تزوجت من امرأة جميلة تنحدر من بلاد بعيدة.

كانت أحلامًا تستقي وجودها من مخيلة مراهق، مراهق كان قد استمع إلى حكايات كثيرة، وقرأ كثيرًا من الكتب، لكنه كان يعيش في عالم مغلق من دون أمل، فالنظام الشيوعي كان قد أبقى الناس معزولين خلف حواجز من أسلاك شائكة، حقول ألغام وحرس مدججين

الشعور بأن الوسط الذي نعيش فيه محدود للغاية ويمنعنا من أن نكون ما نريد قد يكون سببًا للهجرة

بالسلاح. حلم حياتي كان الذهاب إلى عرض البحر، لكنه تبخّر بسبب من أنّ الطريق إلى مدرسة البحارة كان مغلقًا في وجهي، ففي ظل الأنظمة الدكتاتورية كان يمكن لأي شيء أن يقطع الطريق على خطط المستقبل. في وضع مثل وضعي لم يحبّذ النظام أن يكون لديّ أقارب خارج بولندا. لقد كنت، على أية حال، مشدودًا إلى حلمي في أن أصبح بحارًا ولم يكن لدي أدنى فكرة عن البديل لذلك. في حيرتي إزاء الاختيار المهني، كنت أسير أسلوب أبي المتعسف من جهة والسلطة الدكتاتورية من جهة ثانية، وهو ما جعلني محاصرًا، وقد شعرت أني عالق في مصيدة.

هل كنت مستعدًّا لأن أعيش حياتي مهاجرًا؟ لا، على الإطلاق! لقد كنت كحال كثيرين من المهاجرين، ساذجًا تمامًا. كنت أعتقد أنّ بمجرد تعلمي اللغة سأتمكن من أن أحيا حياة ناجحة. كنت أنظر بعيني أجنبي إلى ما يحيطني. وبسبب من أحلامي الجامحة لم أستطع أن أتخيّل أن المحيط يمكن أن ينظر إليّ بطريقة أُخرى ولم أكن لأُخمّن أن الهجرة قد تؤدي إلى الغربة، الشتيمة والوحدة. كما لم يكن لديَّ القدرة على أن أترجم أو أفهم الاختلافات الثقافية في البلد الجديد، بالضبط تلك التي تمارس عليَّ جاذبية قوية. بدلًا من ذلك صرت محبطًا وبدأت أعدّ المجتمع الجديد معاديًا لي.

في حياة الهجرة ارتكبت كثيرًا من الأخطاء؛ تلك التي يمكن أن يرتكبها من يجد نفسه في بلاد غريبة. وعبر طريقتي في الوجود قاومت رغبتي في العيش بشكل هادئ وطبيعي في المجتمع. لم أكن مدركًا للكثير، وقد أقمت دون وعي مني أسوارًا حولي لم أكن قط بحاجة إلى بنائها. أولئك الذين تصرفوا بسوء ضدي، صبغوا رؤيتي للناس كافة، ولم يكن ليُحدث فرقًا لديّ، أو بلقائي، في الوقت نفسه، كثير من الناس الرائعين. في وحدتي وتردّدي بحثت عن مواطنين وأجانب آخرين، حيث في البيئات المتعاطفة، نعزز نظرتنا السلبية إلى البلد الجديد. وقد اقتصرت علاقتنا بالسويديين على زملاء العمل وصديقاتنا.

في السنوات الأولى لوجودي في السويد عملت، عامل معادن، بحارًا، رسامًا ومهندسًا. في السنوات التي أعقبت ذلك درست في الجامعة وأصبحت جيولوجيًّا، وهو ما كان نقطة انطلاق لي لأن أعيش وأعمل في بلدين آخرين هما: المملكة العربية السعودية وأبوظبي. لقد قضيت مدة أربع سنوات، مجتمعة في البلدين. هذان البلدان هما بلدا مهاجِرين بالمعنى الحقيقي، فقد اجتمع هناك أُناس من أنحاء العالم كافة، حيث التقيت، في كل من حياتي الخاصة وحياة العمل، أُناسًا من مختلف الجنسيات، ومن أنواع مختلفة من المجتمعات.

لماذا يغادر أناس أوطانهم؟

عندما ثار بركان سانت هيلين في الولايات المتحدة، ربيع عام ١٩٨٠م، حاولت فرق الإنقاذ إجلاء الناس الذين يعيشون في منحدرات البركان. على الرغم من أن الخطر كان وشيكًا، فإن بعضهم قد رفض الاستجابة والصعود على متن طائرات الهليكوبتر، فقد فضّلوا البقاء على أمل أن يتمكنوا من تدبر أمر نجاتهم، لكن المعجزة لم تقع فدُفنوا تحت الرماد. في كل مكان من العالم يوجد أُناس لا يبدو أنهم يقدرون على ترك بيوتهم أو أوطانهم. آخرون يفعلون ذلك عند أي بادرة للخطر أو لما يدعو إلى القلق، فيما آخرون يغادرون الوطن من دون أن يكون، على ما يبدو، هناك سبب ظاهر. بعض يدّعي دائمًا أنّ هناك سببًا للمغادرة، ويشير إلى أنه على الدوام يوجد شيء ما يدفعه بعيدًا من الوطن، وهو من الأسباب الكامنة في الهجرة. أي أنّ المرء لا ينتقل إلى شيء، بل على العكس، هو ينتقل من شيء.

الكاتبة ريتا تورنبوري كتبت: «ليس مهمًّا ما إذا كان المهاجر يترك وطنه فجأة بسبب الحرب أو أي كارثة أُخرى، أو أنه يتخذ قرارًا كهذا بنفسه بعد تمحيص؛ لأن الطوعية هنا هي شيء شكلي فقط؛ إذ هناك دائمًا في خلفيات ظروف الهجرة، التي لا يريد المرء أن يجد نفسه فيها، ما لا يمكن التأثير فيه أو تغييره».

ربما، يوجد على الدوام، وإلى حد ما، أسباب قوية لأن نغادر الوطن، منها ما يمكن أن يكون التطلع بعيدًا وهروبًا من الروتين اليومي، من ارتباطات عائلية خانقة، تركيبة تقاليد اجتماعية، إحباط اقتصادي، أو اضطهاد سياسي. من دون الرغبة في الابتعاد يكون من الصعب



التخلص من كثير من القيود. في أحيان كثيرة كنت أفكر: لماذا لم يحاول أحد من أصدقاء الشباب مغادرة بولندا. وهم لم يكونوا أقل تضررًا من سطوة السياسة، مني. عندما أسألهم يجيبون أنهم لم يكونوا ليغادروا بولندا، قط، حتى لو أُتيحت لهم إمكانية ذلك. أحيانًا يمكن أن يكون الحلم بوجودٍ آخر، ملازمًا لأحدنا طوال مرحلة النموّ. فيما يخصني أتذكر أنه في وقت مبكر من سنوات المراهقة حصلت على عرض للسفر، بعيدًا، لكن لم يكن ذلك يرقى لأن يكون خطة هرب، بل مجرد حلم مشوش، لا أكثر.

الكاتب تيودور كاليفاتيدس الذي غادر اليونان، في سن السادسة والعشرين، بعد استيلاء العسكر على الحكم، كتب، أنه قد بدأ هجرته بالفعل وهو في الثالثة عشرة: «هل عرفتُ حقًّا، في ذلك الوقت، أنه ذات يوم كان عليَّ الإبحار في بحر غريب؟ لم يكن ذلك مستغربًا؛ لأن الحلم أو الرغبة في أن أغادر البلاد، أن أرمي حجرًا وراء ظهري، أن أمسح غبار الوطن عن حذائي، كان مبكرًا جدًّا. بعض منا يولد كي يفر. أنا كنت، على ما يبدو من هؤلاء».

من الأسباب التي تدفعنا أحيانًا إلى الهجرة هو الشعور بأن الوسط الذي نعيش فيه محدود للغاية وأن الأطر والتقاليد الاجتماعية يمكن أن تكون عقبة تحول دون تطور الشخص الذي نريد أن نكونه في الواقع. مثال ذلك، امرأة يابانية انتقلت للعيش في بولندا منذ سنوات، تقول: إنها كانت تشعر على الدوام بأنها تعيش كمتمردة في اليابان، وطوال حياتها كانت تجد صعوبة في أن تكون ضمن الحدود التي يرغم المجتمع الياباني النساء على التزامها، حين أصبح أطفالها راشدين، تطلقت من زوجها وتركت عائلتها وبلدها. تقول: إنها كانت مصممة على بدء حياة جديدة، وفهمت أنها في حاجة إلى قوة أكبر فيما لو قررت البقاء بدل أن ترحل من هناك.

يريد المرء أن يترك خلفه ما هو سلبي وما يعوقه عن التطور والوصول إلى ما ينشده، وهو يسعى وراء إمكانيات تحقيق أحلامه. من هنا يمكن القول: إن للميدالية وجهين: الأول أني أريد المغادرة، والثاني أني أريد الوصول. أحيانًا يكون كلا الوجهين واضحًا، وأحيانًا لا. الكاتب الأوغندي موسيس إسيغاوا يصف الوجهين قائلًا: «منذ عام ١٩٨٠م عرفت، لأسباب أمنية، أنّه يتوجب عليَّ، عاجلًا أم آجلًا أن أغادر أوغندا. الشعور ينمو ببطء، لكن مؤكد، في الأخير

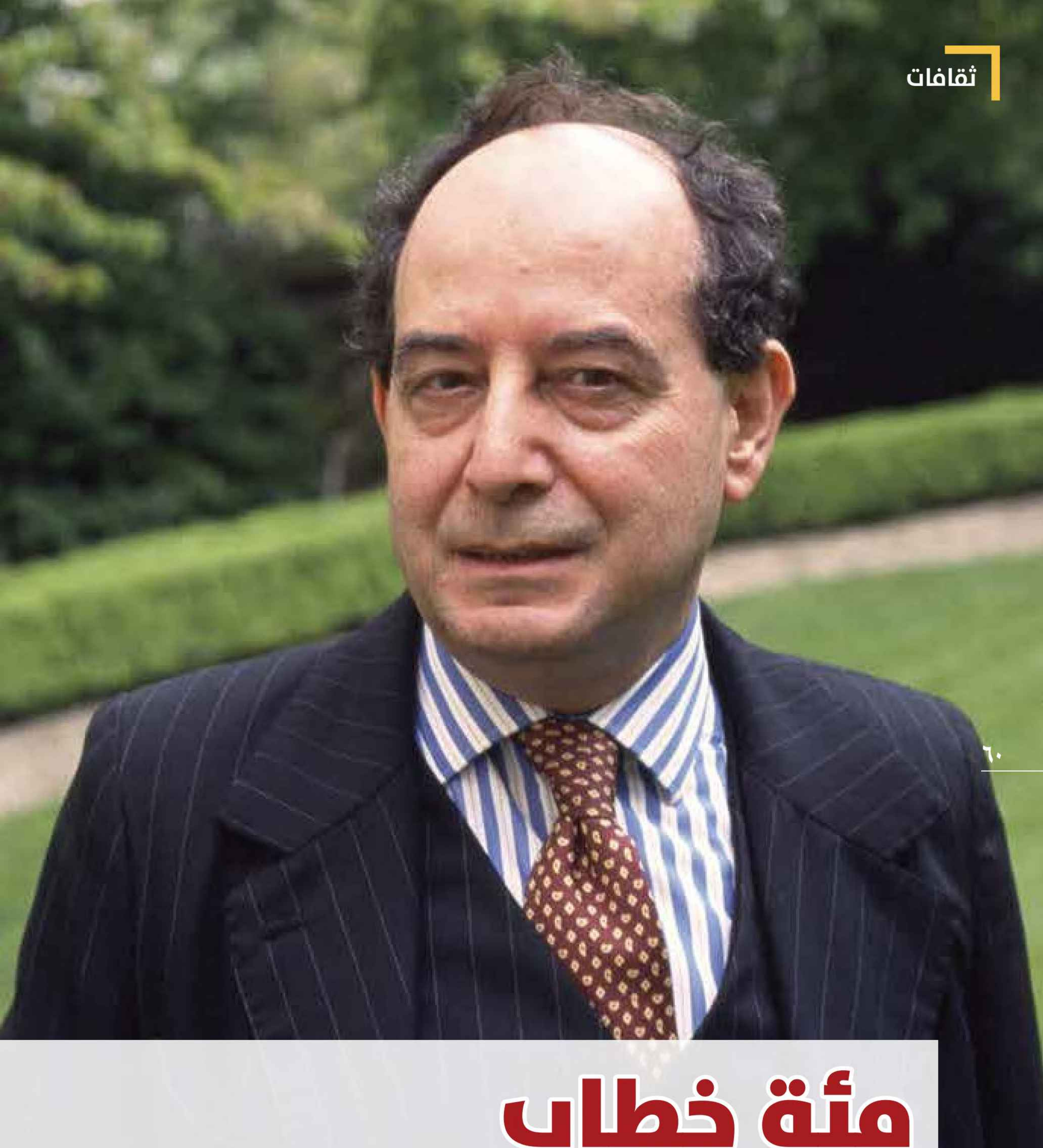
في ظل الأنظمة الدكتاتورية يمكن لأي شيء أن يقطع الطريق على خطط المستقبل

صار حالة جسدية بحتة. أردتُ أن أكتشف آفاقًا جديدة، أختبر نفسي لأرى إن كنت قادرًا على كتابة كتاب. كنت أتوق إلى مكان يكسر كل توقعاتي، ليس مثلما هو الحال في أوغندا، مكان أستطيع فيه أن أبسط جناحيّ للطيران، يعطيني الشعور بالحياة والوجود بطريقة أُخرى. أتوق إلى مكان، حيث لا أحد يعرفني».

اليوم هناك كثير من الشباب الذين يغادرون أوطانهم لمدد تطول أو تقصر. عالم جديد ينفتح بقاراته الجديدة، حيث إمكانية الإقامة، في أوربا الجديدة وما تتيحه من حرية التنقل وتغير شكل الهجرة، خارجيًّا في الأقل. السؤال الذي يمكن طرحه يتعلق بالذين يتركون بلدانهم على الرغم من أنهم يعيشون في بلدان مزدهرة، حرّة وديمقراطية.

صحفيتان سويديتان هما: ليسا إرينيوس، ومادلينا ليفي، أجرتا دراسة على شريحة من الشباب السويدي ممن تُراوِح أعمارهم بين العشرين والثلاثين عامًا يعيشون في كل من باريس، ولندن، وبرشلونة وبرلين ومدن أُخرى. ولحظتا أن المكسب الاقتصادي لم يكن هو ما دفع هؤلاء الشباب إلى الإقامة في بلدان أُخرى، على النقيض كان كثير منهم يعيش أوضاعًا بائسة، نوعًا ما، في الخارج، واقتصاديًّا كانوا أسوأ مما لو كانوا في السويد. بدلًا من ذلك كانت الأسباب الكامنة وراء الهجرة، شخصية وعاطفية في الأساس. الحلم بحياة باهرة تلوح في الأفق، أيضًا: «يبدو أن العديد من أولئك الذين ينتقلون إلى الخارج مدفوعون بقوة كبيرة بشكل مدهش تتمثل في رؤية حياة مثالية يمكن أن تتحقق في مدينة الأحلام المنشودة، بينما المدينة التي نشؤوا فيها ملطخة بذكريات مراهقة محرجة وكابية، والمدينة الكبرى التي تخيّلوها دائمًا تعدهم بحياة أُخرى مختلفة تمامًا».

* الفصول الأولى من كتاب الكاتب والباحث البولندي-السويدي أندرزي أولكيفيتش: «البراعة أن تكون مهاجرًا»، الصادر عن منشورات غينستا، ستوكهولم، 2008م.



مئة خطاب إلى قارئ مجهول

روبرتو كالاسو كاتب إيطالي

أحمد الزناتي كاتب ومترجم مصري

هذا الكتاب بانوراما واسعة تعرض لأخصب ما أنتجت قريحة الفكر الأوربي أدبًا وفكرًا وشعرًا في القرن العشرين، وهو ليس كتابًا عن كُتُب، بل مجرد كتاب منسوج من كلمات كُتُب أخرى للحديث عنها، أو بالأحرى نصوص تعريفية بمجموعة من أهم كُتاب القرنين التاسع عشر والعشرين، كتبها وحرّرها الكاتب والناقد والناشر الإيطالي الراحل روبرتو كالاسو (١٩٤١-٢٠٢١م) الذي غادر عالمنا في أواخر يوليو الماضي عن عمرٍ ناهز الثمانين عامًا بعد حياة طويلة حافلة أمضاها في أروقة عالم النشر والتحرير الأدبي والنقد والتحليل الحضاري.

كالاسو من مواليد ٣٠ مايو ١٩٤١م في مدينة فلورنسا الإيطالية. عمل في شركة النشر أديلفي إديزيوني (Adelphi Edizioni) منذ تأسيسها على يد المحرر والكاتب الإيطالي روبرتو بازلين في عام ١٩٦٢م، وقد حرّر كالاسو كتابًا ضخمًا يضم نصوص بازلين. ترأس كالاسو الدار في سنة ١٩٩٩م، وفي سنة ٢٠١٥م اشترى الشركة لمنع الاستحواذ عليها بمعرفة دار نشر أكبر. كالاسو موسوعة واقفة على قدمين ومؤسسة أدبية قائمة برأسها، شخصية صموتة منصرفة إلى عملها. كان كالاسو يجيد الفرنسية والإنجليزية والإسبانية والألمانية واللاتينية واليونانية القديمة. كما درس السنسكريتية وتركزت أعماله حول تحليل العلاقة بين الأسطورة وظهور الوعي الحديث، ونشرَ عن هذه الأطروحة عددًا من الأعمال الفكرية ثرية المادة من بينها «زواج كادموس وهارموني»، و«الأدب والآلهة»، و«كتاب الكُتب»، وغيرها. كما كتبَ عددًا ضخمًا من المقالات التي ركزت على إعادة تناول الأساطير الهندية والإغريقية وربطها بمسار الحداثة الأوربية.

في عمله المُترجم حديثًا إلى الألمانية «مئة خطاب إلى قارئ مجهول» يجمع الناشر والمحرر كالاسو مئة نصّ تعريفي موجز من بين ألف وثمانٍ وستين نصًّا، هم قوام الكتب التي حرّر لها تعريفًا دعائيًّا بصفته المحرر الرئيس بالدار، وهي نصوص كتبها بين سنتي ١٩٦٥م وتاريخ إنهاء الكتاب. في مقدمة الكتاب يقول كالاسو: «منذ أن شرعت دار أديلفي في مشوار النشر الأدبي، سمعنا مرارًا وتكرارًا السؤال الآتي: ما السياسة التي تنتهجها الدار؟ وكان سؤالًا نمطيًّا طبع حقبة زمنية بعينها، وتحديدًا الحقبة التي كانت كلمة «سياسة» تصبغ بصبغتها

كالاسو موسوعة واقفة على قدمين ومؤسسة أدبية قائمة برأسها، وشخصية صموتة منصرفة إلى عملها

كل شيء، بما في ذلك «كوب الإسبريسو» الذي نحتسيه في المقهى. هل تنشر الدار من أجل جني المال مثلها مثل أي صناعة أخرى؟».

تتسم فصول الكتاب بإيجازها الشديد؛ إذ لا يتجاوز الفصل الواحد نصف صفحة أو صفحة على الأكثر.

في السطور الآتية أترجمُ فصولًا من الكتاب:





خورخي لويس بورخيس
عن الكتب والمؤلفين

طالما راود كثيرًا من رؤساء تحرير المجلات والصحف حُلم العثور على ناقدٍ يمكنه إيجاز فحوى كتاب في عشرين سطرًا بأسلوب يقدر الجميع على فهمه. لا بأس، فقد تحقّق هذا الحُلم مرة واحدة، وتحديدًا في الأرجنتين في عقد الثلاثينيات على أعمدة إحدى المجلات الأدبية النسَوية حمَلتْ اسمًا مشؤومًا وهو «El Hogar»، على يد ناقد شاب تدرّب في هذه المجلة على كتابة المراجعات الأدبية والمقالات والتراجم والسير الأدبية اللامعة، ثم ألّف كتابين يحملان عنوانين فريدين: «التاريخ الكوني للعار»، و«تاريخ الأبدية».

كان اسم الشاب خورخي لويس بورخيس. أغلب الظن أن أيًّا من سيدات بوينيس آيريس في أثناء مطالعة مجلة El Hogar لم يكنّ على دراية بأنهنّ يقرأن نثر رجلٍ سيغدو في


خورخي لويس بورخيس


جورج سيمنون

يوم من الأيام واحدًا من رموز الأدب العالمي وموسوعة أدبية مذهلة. وكانت المادة التي يطالعونها أسبوعيًّا سجلًّا أدبيًّا لتلك السنوات، يدُوّنَ لحظة بلحظةً، حاضر الأدب تدوينًا مكثفًا مختزلًا. كانت تلك السنوات التي بدأت فيها رفوف المكتبات في أن تكتظ بأعمال كيبلينج، وتشيستيرتون، و ت. إس. إليوت، وكافكا، وهكسلي، ودوبلن، وموم، وهمينغواي، وسيمنون، وفاليري، وفوكنر، وشتاينبيك، وويلز، وغراهام غرين، كما اكتظتْ بأعمال منافسي السلسلة البوليسية «إليري كوين»، وهو الجنس الأدبي الذي كرّس له بورخيس الشاب نفسَه. إلا أن ذلك لا يمنع لا شك أن بعض هؤلاء السيدات قد قدّرنَ قيمة وضوح وإيجاز أسلوب هذا الناقد الشاب الغامض، وأنهن أقررن الدقة العالية لأحكامه الأدبية. وربما تكون واحدة قد قبضتْ على روح السخرية اللاذعة المشوبة بجدية صارمة التي كانت تفيض بها صفحات بورخيس.

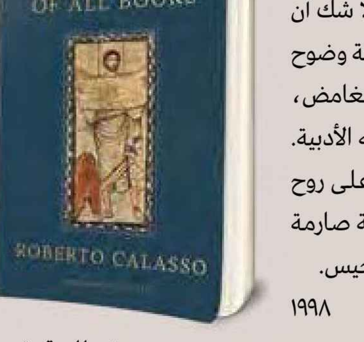
١٩٩٨

رسالة إلى القاضي الذي يُحاكمني

جورج سيمنون

«ثمة إنسان، إنسان واحد فقط سيقدر على فهمي. وأنا أودّ أن تكون أنتَ هذا الإنسان». في مفتتح الرواية يتوجّه السارد بهذه العبارة إلى القاضي الذي يحاكمه، ثمّ إلى القارئ الذي يطالع روايته. أما الحكاية المروية فهي قصة عن الحب والموت، قصة مفعمة بالإثارة والحماسة والخوف. حكاية رجل تدفعه رغبة حادة إلى قتل امرأة لأنه يحبها حبًا جمًّا. خلفية القصة: محطات قطارات تغرقها الأمطار، حانات وفنادق ريفية. بداية الحدث: تدفع المصادفة امرأة شابة ضئيلة الجسد ترتدي حذاءً عاليَ الكعبِ إلى الظهور في حياة طبيب، «رجل بدون ظلّ»، رجل وجوده أقرب إلى عدمه. كانت هذه المرأة هي الظلّ نفسه، شيء مُظلم جارح يفضي في النهاية إلى الموت. كانت هذه آخر كلمات وردتْ في اعتراف السارد: «لقد مضينا إلى أبعد ما يمكن أن نمضي إليه. فعلنا أقصى ما في طاقتنا، أردنا الحبّ المُطلق، عشْ حياة هنيئة، سيدي القاضي».

١٩٩٠



إلياس كانيتي

الحشد والسُّلطة

في سنة ١٩٢٢م شارك التلميذ ذو الاثني عشر ربيعًا إلياس كانيتي في مظاهرة تندّد باغتيال فالتر راتين أوس. في هذا اليوم شعر كانيتي أن الجماهير تمتلك قوة جاذبية غامضة، تشبه قوة الجاذبية الأرضية. وفي سنة ١٩٢٧م جاءت الخطوة الآتية: حيث مرَّ بتجربة الوجود وسط حشود الجماهير حيث شارك في فيينا في مسيرة احتجاجية جرَت يوم ١٥ يوليو وأضرمت النيران خلالها في مبنى وزارة العدل، فأطلقت الشرطة الرصاص وسقط تسعون قتيلًا.

في مذكراته عن الجماهير كتبَ كانيتي: «لبثت قضية الجماهير لغزًا لم يغادرني قط، وبقيت تلاحقني في أفضل أيام حياتي، وبرغم أنني كشفتُ النقاب عن بعض أسرارها،

فإنها لم تصر أقل غموضًا وإبهامًا». في سنة ١٩٦٠م صدر كتاب «الجماهير والسلطة» بعد عملٍ استغرقَ ثمانية وثلاثين عامًا. تحيطنا هذه الواقعة وهذه المعلومات علمًا بكمّ الطاقة المحمومة والتركيز والحنق الذي اجتمع في هذا الكتاب، ولا أدلّ على ذلك من أن سنوات التكوين الطويلة للكتاب ملائمة تمامًا لشكله السردي المتفرّد. صحيح أنه لم يكن من السهولة بمكانٍ إضافة جديد إلى الأطروحات النظرية القارّة حول المفردتين المثيرتين للهوس: الجماهير والسلطة، إلا أن كانيتي، الذي كان معارضًا بشدة للإسهاب في شرح المسألة التي تثقل كاهل حضارتنا، نجح في إخراج مشروعه عبر إعمال الفكر بأعلى قدرٍ من الدقة، كما نجح في التحرّك بعيدًا من عالم المصطلحات المجردة. فهذا الكتاب الذي يقدّم نفسه على أنه دراسة علمية محكمة، أقرب إلى حكاية دموية مشحونة بالكثير، وهو أسطورة كبرى تداخَلتْ مع العديد من غيرها من الأساطير التي استطاع كانيتي التنقيب عنها بشغف بالغٍ في بطون الكتب التي رقدت منسّية على أرفف المكتبات العتيقة.

١٩٨١


إلياس كانيتي

رينيه جينون
ملك العالم

في سنة ١٩٢٤م صدر في باريس عمل لافت للكاتب الفرنسي فيرديناند أوسيندوفسكي، يحمل عنوان «حيوانات، بشر وآلهة». ويحكي فيه المؤلف عن رحلة مغامرات قام بها إلى وسط آسيا، تواصل فيها، حسبما يؤكد المؤلّف نفسه، مع مركز عالمٍ سرّي مدفون أسفل الأرض، تحت قيادة رجل يُسمى «ملك العالَم». أخذ رينيه جينون من هذا الكتاب طرف الخيط وذهب في كتابه الموجز الممتاز حقيقة إلى أن وراء الحكايات المرتبكة لـ«أوسيندوفسكي» وغيره من الكُتاب دروسًا منسية وأساطير دارسة يمكن اقتفاء أثرها في التبت (وكرة أهل التبت عن مملكة أجارثا، الأرض البِكر) والتقليد اليهودي (شخصية ملكي صادق ومدينة سالِم)، وكذلك في أقدم النصوص السنسكريتية وأساطير قارة أطلانتس والعديد غيرها من الأساطير والصور. ينتابنا شعور بالدوار في اللحظة التي تنكشف أمام أعيننا طبيعة العلاقة بين هذه الأشياء؛ إذ ينجح رينيه جينون عبر قليل من الإشارات الخفية في الربط بين كثير من المتناقضات حتى إننا نجد أنفسنا في نهاية المطاف أمام منظور لا نهائي يخترق التاريخ الإنساني بأسره وصولًا إلى اليوم، بدايةً من أصول جزيرة ثولي المستحيلة في مجاهل الشمال وصولًا إلى إخفاء مركز العالَم في «الحقبة السوداء التي نحياها»، وهو ما يُسمى بيوجا الكالي. في مساحة ضيقة وبصفحات مزوّدة بالصورة يرسم لنا جينون سلسلة السَّنَد لأصل هذه الفكرة رسمًا مميزًا يجعل من هذا الكتاب مدخلًا إلى فكر علّامة متوحّد لا يُمكن غض الطرف عن أعماله في زماننا.

١٩٧٧

هنري كوربان
تاريخ الفلسفة الإسلامية

هنري كوربان واحد من أبرز عُلماء الدراسات الإسلامية وأساتذة الفكر الديني الفلسفي الذين أخذوا على عاتقهم مهمة ثقيلة وهي تعريف الغرب بكنوز التراث الإسلامي وتقديمه إلى الغرب للمرة الأولى. لم يقتصر الكتاب على كنوز الفكر الإسلامي التي كانت معروفة في أوربا إبان القرون الوسطى، مثل تراث ابن سينا وابن رشد، بل كافة المدارس والتخصصات الفكرية التي لم يُعرَّف بها إلا بشكل منقوص أو تلك التي أُسيء تأويلها. على أن مهمة نقل التراث الإسلامي، الذي أثار مفاجآت عدة لدى القارئ، تشبه المفاجآت التي رآها من شهدوا الترجمات المبكّرة لكلاسيكيات التراث الإسلامي. أقول: إن هذه المهمة كانت ذا طابع خاص؛ إذ لم يكتفِ هنري كوربان بوصفه عالمًا غربيًّا من طراز رفيع بفحص وتمحيص هذه المواد الثرية على مدار عقود طويلة وحسب، بل درسَ تراثها دراسةً باطنية تحوّلت إلى مذهب اعتنقه، وهو العرفان الصوفي.



تراسل روحي شفيف بين جيد وطاغور

أحمد حميدة كاتب تونسي

كم منا قرأ «قرابين الغناء» لرابندراناث طاغور، أعظم شعراء الهند في القرن العشرين؟ وكم ممن قرؤوه يتذكرون أن أندريه جيد كان أول من ترجم تلك الرائعة إلى الفرنسية استنادا إلى النص الإنجليزي الذي كتبه طاغور ذاته، وأن تلك الترجمة كانت على درجة من الوجاهة والإحكام، جعلتها منذ ١٩١٣م، سنة صدورها، عملًا إبداعيًّا متفردًا لم يترك مذًّاك مزيدًا لمستزيد. وأخيرًا.. من منا يعرف أن أندريه جيد هو الذي ترجم لطاغور أيضًا مسرحيته «أمل ورسالة الملك» سنة ١٩٢٤م؟

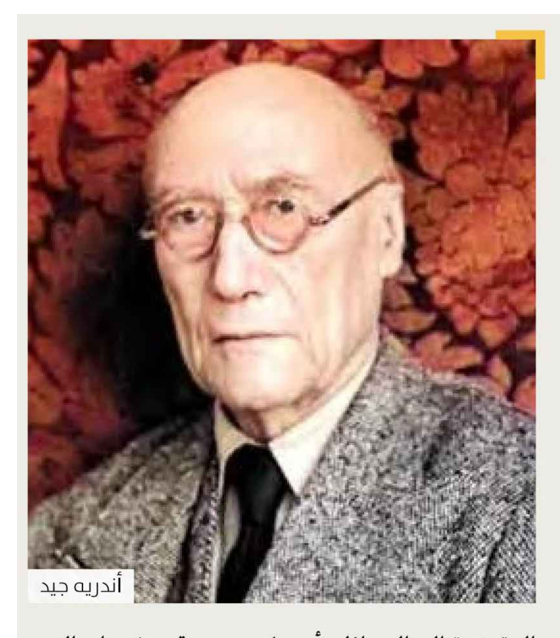
إن الصمت الذي ما انفك يغمر اللقاء بين هذين المفكرين الاستثنائيين لَيبعث على الدهشة. فأن يتعلق الأمر بطاغور، فليكن ذلك! والهند والغانج والأناشيد الروحية، عالم غريب، لا واقعي، للفرنسي العادي الذي يُمعن في مساءلة نفسه. ولكن جيد، الذي تُنُووِلَت توجهاته الفكرية الكبرى، كما أدق انفعالاته، بالدراسة والتحليل والتشريح، كيف لنا أن نفهم أن يكون تحمسه لشاعر الهند الأكبر، قد مر من دون أن يلفت الانتباه، وأن يكون النقد الذي كان يتعقب مسيرة ابنها المدلل أندريه، قد قابل ذلك الحدث بعدم اكتراث وبكثير من اللامبالاة. لقد صدرت فعلًا بعض المقالات سنة ١٩١٤م إبّان الإصدار الأول للترجمة، ولكن.. لا شيء بعد ذلك.

لعل هذا الصمت يكمن في حرص أندريه جيد ذاته على أن تظل ترجماته مضمرة وسرية. مقدمة الترجمة وحدها جاءت مفصحة عن مدى إعجاب الرجل بهذا الشاعر الشرقي وبديوانه الشعري المبهر «جيتانجلي». ولكن ليس ثمة في مذكراته من تعليق على ذلك، ولا حتى رسائل قد يكون خلفها، لتسعفنا ببعض التوضيح. هل كان أندريه جيد في هذه المقدمة لهيفًا، قدر تحمسه لهذا العمل الشعري؟ أو يكون بهذه الترجمة قد أرضى الجانب الأكثر انفلاتًا في ذاته؟ هل يكون قد أدرك بسرعة أن الأمر لا يعدو كونه سوء فهم؟

طاغور في أوربا

سنة ١٩١٢م، وغداة الاحتفاء بذكرى ميلاده الخمسين في كلكوتا، أبحر طاغور إلى إنجلترا، وفي طريقه إليها، انهمك في ترجمة بعض القصائد التي كان قد نشرها باللغة البنغالية. وما إن وصل إلى هناك، حتى اتصل بالرسام روتنش شتاين، وأودع عنده كراسًا ضم هذه الترجمات الحديثة، فضلًا عن مقتطفات من دواوين مختلفة. ووضع روتنش شتاين هذه الوديعة بين يدي الشاعر وليم بتلر ييتس، فكان أن قوبلت تلك الوديعة الشعرية ببالغ الحماس، ونشرت من نفقة الشركة الهندية بلندن، ليحظى ذلك العمل في السنة اللاحقة بجائزة نوبل للآداب، أي في سنة ١٩١٣م.

في ١٧ نوفمبر، سجل جيد ببساطة في دفتر مذكراته: «منذ ١٣ نوفمبر.. ترجمة جيتانجلي»؛ وتدفعنا تلك الإشارة



أندريه جيد

المقتضبة إلى التساؤل: أين يكون جيد قد عثر على النص الإنجليزي الذي غدا بحوزته في غضون سنة ١٩١٣م؟ وكان الإهداء في عمله المترجم ذاك، موجهًا إلى صديقه سان ليجي، وحسبنا قراءة ذلك الإهداء كيما نقف على الأسباب: «لن أنسى أبدًا أنك من أجلي، تجردت عن نسختك الشخصية، وحتى تجعل تلك الهدية أكثر روعة، تظاهرت بعدم فهمك لسبب نهمي إلى الكتب».

مستلهمًا ذلك الكتاب المستعار، سوف يشرع جيد مباشرة في العمل. وعلى الرغم من صدور بعض الترجمات الأخرى لأشعار طاغور بمجلة «الميركور دي فرانس» الأدبية، التي استهجنها جيد مِن فورِه، نشر هذا الأخير في غُرة ديسمبر بـ«المجله الفرنسية الجديدة» خمسًا وعشرين قصيدة من «قرابين الغناء»، معلنًا الصدور الوشيك لهذا العمل بأكمله. ولم يمضِ وقت طويل، حتى صدر قبل نهاية السنة، خمس مئة نسخة عن دار «المجلة الفرنسية الجديدة» سنة ١٩١٤م، بعد أن أضاف إليها جيد المقدمة.

ولم تكن سعادة الروائي الفرنسي الشهير، بأقل من سعادة الشاعر وليم بتلر ييتس، الذي عَرّف أوربا المنذهلة بصانع هذا العمل الفذ. ولأول مرة، كان أندريه جيد، هذا الفرداني النافر، المنشغل بتحقيق كماله الذاتي، يتفرغ بمثل ذلك الاندفاع إلى ترجمة أثر شعري. وحينها رأى بعض

النقاد في ذلك مجرد «حالة أدبية»، فيما كان الأمر يتعلق بلقاء عجيب، بل باهر، بين هذين الرجلين المنتميين إلى عالمين شديدي التباعد، حتى إنه كان بوسع جيد أن يكتب في مذكراته، بعد مُضِيّ أربع سنوات: «لقد قرأت في ذاكرة طاغور، ولكن يبدو أنه ليس بوسعي الانسجام مع هذا الشرق الهندي».

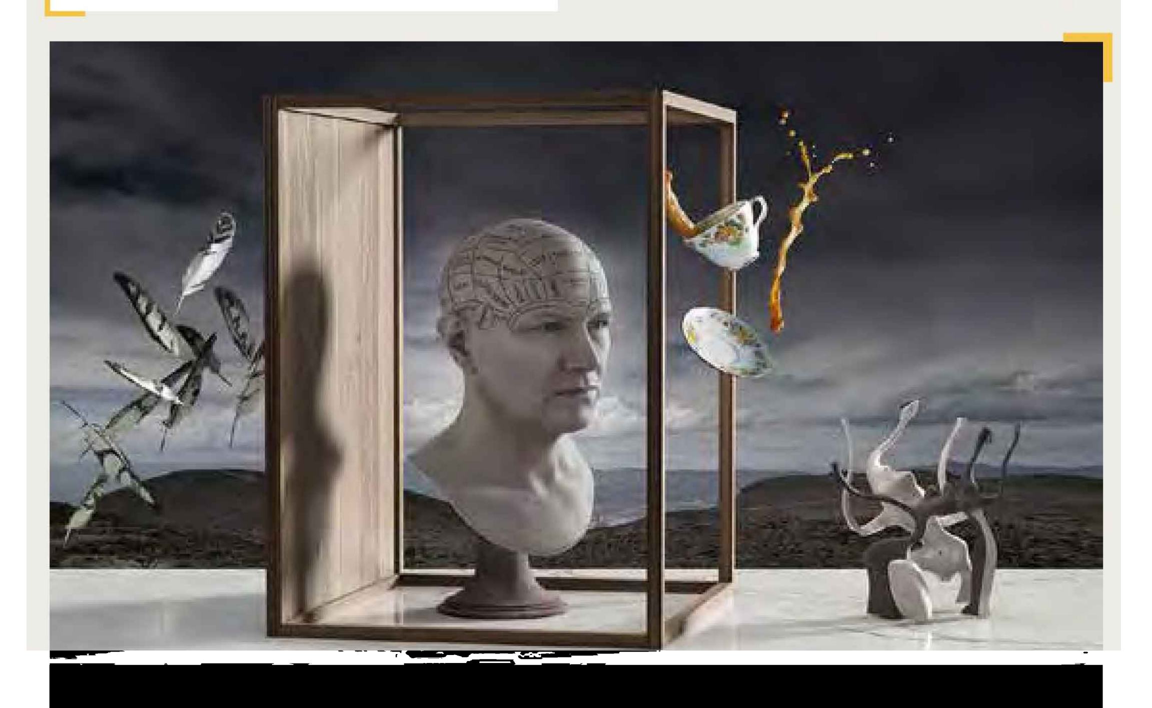
ما الذي حدث إذن؟ هل يكون جيد قد عثر في هذا الديوان الغنائي الوجيز على جزء آخر مفقود من ذاته، فتحمس لترجمته، كما لو أنه كان يريد أن يترجم عبره عن اندفاعاته الروحية الذاتية، لتستحيل «قرابين الغناء» هكذا، مرآة تنعكس فيها صورته؟ أم إنه افتُتِنَ بالجمال والجلال المدهش المنبعث من قصائد طاغور، حد أنه بات مأخوذًا بسطوتها، من دون أن يتصور البتة وجود تماثل بينه وبين روح وفكر هذا الشاعر الوافد من الهند. «لقد بدا لي أنه ليس ثمة فكر في أيامنا هذه حقيق بالاحترام، بل بالتبجيل، أكثر من فكر طاغور، وإنها لسعادة كبرى لي أن أمثل أمامه خاشعًا، كما يكون هو.. حين يخر ساجدًا وهو يرسل تراتيله إلى الله». (جيد)

أليس في هذه الجملة التي ذيل بها جيد إهداءه، تحديدًا للمسافة الفاصلة بين الرجلين؟ فعوض أن نحاول الإجابة عن هذا التساؤل بشكل قطعي، يكون من الأجدى، طالما أن الأمر يتعلق بجيد، أن نتصور في الآن نفسه، كل الأسباب التي تدفعنا إلى الإجابة بنعم، وكل تلك التي قد تحملنا على الإجابة بلا، مع الاحتفاظ دائمًا بإمكانية القبول بها جميعًا. وهل ينبغي لنا حقيقة أن نختار؟

استكشاف روح جيتنجالي

لو فتحنا ديوان «جيتنجالي» وشرعنا في قراءته لنستكشفه كما استكشفه جيد، لأدركنا سريعًا أنه في جوهره نص ديني ينضح بإيمان حميم.. عفيف يكشف عن روح بريئة، تكابد في جلد آلام محبة إلهية حارقة، في أجواء من جلال خالص، توشحه مشاعر ظليلة.. وارفة. وتنكشف المواضيع الجوهرية في الديوان للقارئ بسرعة وعلى نحو شديد الوضوح: أبدية الشاعر الذي يغدو الإله شاديًا بصوته، توقه إلى السكينة في قلب الله، حاجته إلى أن يكون في كل آن وحين ممتلئًا بحضوره، محبة غامرة للحياة وللبشر، التي عبرها يتحقق التجلي الإلهي، والقناعة بأن الموت هو السبيل إلى الغبطة وإلى النعيم المقيم. مواضيع تذكرنا بأفكار

إن الصمت الذي ما انفك يغمر اللقاء بين هذين المفكرين الاستثنائيين لَيبعث على الدهشة



أساسية وردت في «الأوبانيشاد» التي غذت خيال طاغور، والتي توقظ فينا نحن أيضًا صدى كتابات كل المتصوفة الكبار، وفي كل الأزمنة، من تاريخ أوربا.

في مقدمته كتب أندريه جيد في هذا الصدد: «إنه لمن الأهمية بمكان أن نتبين مدى ارتباط هذا الكتاب بتقاليد الهند العتيقة.. ولكن الأهم من ذلك، هو أن نتبين إلى أي مدى جاء هذا الكتاب ليخاطبنا نحن».

جيد الذي لم يُخفِ عنا ذلك، يؤكد أن ما جعله منجذبًا إلى هذا العمل الشعري هو ليس طابعه الغرائبي، أو اندهاشه أمام عمق المشاعر المبثوثة فيه، التي قد تكون اختطفته فجأة من ذاته. بل إنه بادر على العكس من ذلك، بمباركة عمل الشاعر الهندي لأنه ألف «كتابًا صغير الحجم»، يختلف عن الأعمال الضخمة للهند القديمة؛ بارك جهده لأنه لم يحشر في ديوانه أية ميثولوجيا قد تنفرنا فيها الأساطير وما تحفل به من آلهة شتى؛ وباركه أخيرًا، لأنه صاغ هذا الديوان بأسلوب فذ يجعلنا لا نحتاج إلى أي إعداد مسبق لقراءته. لم يكن أندريه جيد حينئذ يرغب في التغرب، ولكن لا بد لنا من القول: إنه كان متأهبًا لاقتحام ذلك العالم الطافح بروحانية لا حد لها، الذي ليس من السهل على المرء طرق دروبه. وتعود بنا الذاكرة إلى زمن كان خلاله جيد المراهق قد «اكتشف الجانب الشرقي والروحاني من حياته»، ونستذكر روايات مثل «سفر أوريان» و «قوت الأرض».. ويتبادر إلى الذهن الانزعاج من التعفف لدى أندريه فالتار، والقلق من المطلق لدى أوريان، الذي مضى باحثًا عن حياة تكون فيها المشاعر مستوفزة ومحتدة... فأين نحن حينئذ من الأبعاد المطلقة للروح؟ وما الذي قد يتخفى وراء دوائر حياتنا المتجهمة، وراء البحار والثلوج؟ والحال أن البحث عن تلك الدروب، بحث ممض ومرير.

«وراء السماء.. سماء أخرى.. تتراجع النهايات إلى حيث ملكوت الله.. لتتشبث بالأمل يا أبتي العزيز..». (جيد/ من «قوت الأرض»)؛ «وميض سماء تتراءى في الحلم، ولا شيء.. أهوار بائسة تحيط بمستنقع.. ولكن أليست الحياة هي التي تمكث ههنا، أليست نظرة الإنسان وترقبه أثمن من كل الأشياء التي يكون قد امتلكها.. وُعُودُ الأرض لا حدَّ لها.. واللهُ لا يخلو منه مكان» (قوت الأرض).. وكان جيد يتعشقه في كل ما هو كائن من حوله. فإذا بالفردانية المحمومة المتهيجة تهدأ وتستكين، وإذا بالواقع اللامرئي يتجسد في كائنات بشرية.

> **بارك جيد جهد طاغور لأنه لم يحشر في ديوانه أية ميثولوجيا قد تنفرنا فيها الأساطير وما تحفل به من آلهة شتى، ولأنه صاغ هذا الديوان بأسلوب فذ يجعلنا لا نحتاج إلى أي إعداد مسبق لقراءته**

وها هو جيد قد بدأ فجأة بقراءة طاغور، وها هو غدا ينصت إلى الإجابة وإلى الصدى.. وإذا بالعالم الآخر الذي لا يُطالُ، الذي كان أوريان يريد إدراكه، قد تَبَدّى أخيرًا، وسط أجواء بهيجة تزيد في رونقها الأزاهير والأناشيد، في غمرة سيمفونية عذبة، رخية، تلامس ذبذباتها شغاف القلب. وإذا بجيد يتوقف ليصيخ السمع.. فيندهش وينذهل. وحتى نتعقب أطوار ذلك الانبهار، لِنُعِدْ قراءة مقدمة تلك «القرابين الغنائية».

ما كان يتلمسه جيد عند طاغور، هو السر المتخفي وراء إصراره على الترقب، الذي أفصح عنه هذا الأخير بلغة روحانية طافحة بالمحبة، وهو الترقب الذي كان دومًا تشوقًا للتجلي الإلهي. تائقًا إلى التوحد مع الكون اللامتناهي، كان طاغور يطلق زفرة ابتهاج كلما استشعر الحضور الإلهي. ألم يكن ذلك هو الذي أغوى جيد في مسرحية «أمل ورسالة الملك»، التي كان يحلو للرجل التذكير بها؟ فتلك المأساة التي رأى فيها بعضهم مجرد قصة غرامية خفقت لها روح طفل، كانت في الحقيقة تنطوي على بذرة ذلك البحث الروحاني المضني، الذي لن يجد ترجمته الصريحة إلا في وقت لاحق. ففي هذه المسرحية، نرى أمل، ذلك الطفل السقيم (الذي يمثل الروح المعذبة)، مرغمًا على العيش متوحدًا، وهو منتهب بالوحشة والأسى، إلى اليوم الذي أخبره فيه عمه أن الملك (أي.. الله) قد بعث إليه برسالة. حينها.. غدا الطفل لا يحلم إلا بتلك الرسالة، وبات يترقبها على أحرّ من الجمر في كل يوم يمرّ، إلى أن جاء طبيبه ذات صباح، وهو الذي كان يدرك هلاكه المحتم، يخبره أن تلك الرسالة ستصله في ذلك اليوم. وحمل إليه ساعي البريد فعلًا ورقة بيضاء، وأوهمه بأن الملك يخبره بزيارة وشيكة. وكان ذلك كافيًا كي يخيل للطفل أنه ينصت إلى المزامير وهي تعلن عن حلول الملك، فيما استسلم هذا الأخير لسبات الموت، وهو واثق من أن الملك قد سمع نداءه وحضر أخيرًا لملاقاته.



رؤى قدّاح
باحثة سورية

«حكاية رادا» لعبدالعزيز المسلم
من التجنيس والعتبات النصية إلى جدل البطولة والعطالة

تنبني حكاية «رادا» على ثيمة تبدو للوهلة الأولى مألوفة، وهي وقوع الأنثى ضحية لوهم الحب، وكان يمكن أن تستمر كذلك ويجري التعامل معها تعاملًا واقعيًّا؛ لأن ما وقع لـ«رادا» فعلُ احتيالٍ وخداعٍ عاطفي تتعرّض له الإناث على مرّ الوقت، لكن الكاتب أراده حدثًا استثنائيًّا مفارقًا لهذا السياق حين رفض العربيُّ استعمالَ الجسد الأنثوي المنتمي إلى ثقافة أخرى، وشرّع حيازتَه له برابط شرعي، وعدّه فعلًا بطوليًّا من منظور ماضويّ يسترد نزوع الأجداد الأبطال للزواج من الجميلات القوقازيات؛ ليدخل بذلك في أجواء حكائيّة تُدْفَعُ فيها الشخصيات دفعًا إلى أقدارها، يسوقها وعيٌ مُخَدّر وعقولٌ ذاهلة عن احتمالات الحل، وإراداتٌ موجَّهة لتحقيق غاية



شاءتها الإرادة العلوية، لا إرادةُ «سالم بوشامة» الذي بدا في نهاية الحكاية أشبهَ بالوسيلة التي قادت «رادا» إلى مصير حتمي حُقِّق من خلاله حلم «سالم بوشال» عبر جسد صاحبه «سالم بوشامة» ليهبه وليدًا يشبهه شكلًا، وبه تكتمل الحكاية.

يروي لنا الدكتور عبدالعزيز المسلّم في نصه المغلف بالأنوثة حكاية الإماراتي «سالم بوشامة» الذي هرب إلى مصر منذ أربعة عشر عامًا إثر إفلاسه وتراكم الديون عليه وفقده لصديقه «سالم بوشال» الذي استشهد بتفجير في «لاهور»، وبعد إخفاق «بوشامة» في الانتحار سافر إلى تركيا تنفيذًا لرغبة صديقه «بوشال» الذي أتاه في المنام طالبًا منه البحث عن حبيبتهما القوقازية، وهناك أسره جمال «رادا»، وعَبْرَ لقاءين قصيرين بثّها لواعج عشقه القديم لها قبل أن يراها، فاستبد بها حلمُه بالزواج بقوقازية، وأغوتها التجربة، فتزوجها شرعيًّا في مسجد في إسطنبول منتحلًا اسم صديقه الميت «سالم بوشال»، ثم افترقا لإتمام إجراءات الزواج، ونتيجة اختفاء «بوشامة» تصاعدت الأحداث وعلمت «رادا»، من خلال الاتصال بـ«راشد» صديق «سالم»، أن زوجها المزعوم استشهد قبل خمسة عشر عامًا فدفعتها الصدمة إلى السفر إلى الإمارات حيث التقت والدي «سالم بوشال» اللذين احتضناها حين علما بحملها. ومع استحالة الاتصال بين «بوشامة» و«رادا» بعد أن رمى جهازه المحمول في نهر النيل تنتهي الحكاية بوليد «رادا» الذي لا يشبه أباه وأمه، لكنه يشبه «سالم بوشال»، وقد حمل اسمه وصار حفيدًا لوالديه المكلومين.

الوقوف على العتبات

تتأرجح «حكاية رادا» بين القصة والرواية القصيرة لبروز نَفَس القصة فيها، ولاشتمالها على أبرز سمات الرواية القصيرة، وأولاها: الحجم المتوسط؛ إذ بلغ عدد صفحات الحكاية سبعين صفحة، قسمها الكاتب إلى عشرة مقاطع أو فصول قصيرة معنونة بالعناوين الآتية: (هيهات!، وهم؟، نبوءة، مجهول، رجوع، سالم؟، ليت، مجازفة، وجهًا...، نهاية؟). وثانيتها: الاستهلال ذو الطبيعة الخاصة؛ فقد استهل الكاتب حكايته بمونولوج توحّد فيه السارد مع الشخصية المركزية في الحكاية وهي شخصية «سالم بوشامة» من خلال ضمير الأنا المتكلّم ليبوح للقارئ بخلاصة تجربته الحياتية المريرة وصدمته بجريان الزمن وشكّه في إمكان استعادة خضرة شجرة الحياة عبر اقتناص الحب المشتهى.

> **تنهض الحكاية على نموذجين بطوليين متقابلين، يمثل كلٌّ منهما منظومة قيمية تعبر عن موقف من الذات والآخر والوطن والوجود والقضايا الكبرى**

ومع انتهاء الاستهلال المقتضب تحرّر السارد في الفصول التسعة اللاحقة من ثقل الأنا، وتحوّل ضمير السرد إلى الغائب الغريب الحيادي الذي يملك عبر (الهو) زمام السرد وأسرار الشخصيات، وتاريخها، وبواطن الذوات ونواياها، وخفايا الأحداث. وثالثة السمات: اعتماد الحكاية على شخصية مركزية هي شخصية «سالم بوشامة»، وأمامها انتصبت الشخصية الأنثوية التي نازعتها مكانتها واستأثرت بالعنوان، ونعني بها شخصية «رادا». والسمة الرابعة: الحدث المركزي الذي استقطب مكونات النص، وهو زواج «سالم بوشامة» من «رادا» ثم اختفاؤه. والسمة الخامسة: اللغة المكثفة والوصف والحوار الموجزان. والسمة السادسة: الفضاء الخاص الذي اكتسب أهميته من الحدث ومن تحولات الذوات، لا من الاتساع الجغرافي الظاهري لفضاء الحكاية. أما السمة السابعة: فتقديم الحكاية لوجهة نظر خاصة بالواقع، وهو ما سنتبيّنه من خلال حديثنا عن تجليات البطولة والعطالة في النص.

وقبل أن نتحدث عن هذه التجليات نقف على العتبات النصية للحكاية لما لها من أهمية بالغة في قراءة النص

المركزي، وذلك بوصفها فضاءً بينيًّا تجسيريًّا يمكّن القارئ من العبور السري من الخارج إلى الداخل، ومن اللانص إلى النص، فضلًا عن أنها- وفق فيليب لوجون- مواقعُ تعاقدية، وخطابٌ يتحكم بالقراءة ويوجهها ويبرمج سلوك القارئ.

والعتبات في حكاية «رادا» نوعان؛ أولهما: محيطةٌ خارجية، وهي: اسم الكاتب، والتعيين الجنسي، والغلاف، إضافة إلى نصٍّ محيطي خارجي واحد، وهو العنوان. وثانيهما: عتباتٌ محيطةٌ داخليةٌ اقتصرت على عنوانات مقاطع الحكاية، أو ما يمكن أن نعدّه فصولًا قصيرة. واللافت أن الكاتب جرد نصه من العتبات المحيطة الداخلية الأخرى، المتمثلة بـ: الإهداء، والخطاب التقديمي، والعبارات التوجيهية، والحواشي، والتذييلات، مُحرّرًا قارئ نصه من السلطة التي يمكن أن يمارسها الكاتب على القارئ بغية توجيه قراءته والتأثير فيها.

يضطلع العنوان بوصفه نصًّا مصغّرًا وعلامةً نصيةً سيميائيةً ناطقة تكشف بعض ملامح المجهول المُنتَظَر بوظائف عدة تعيينيّةٍ وإشهاريةٍ وتمييزيةٍ وإيضاحيةٍ وإغرائية وإيحائيةٍ كما ذكر الدكتور عبدالمالك أشهبون في كتابه: «العنوان في الرواية العربية»؛ فالعنوان الذي اختاره «الدكتور المسلم» لحكايته يسهم في تشكيل أفق انتظار القارئ، ويدفعه إلى توقع الهيمنة الأنثوية على فضاء النص بوجه من الوجوه، وانتماءُ اسم العلم الأنثوي إلى ثقافة غير عربية يستدعي تلقائيًّا افتراض ثيمة الارتحال، ويستحضر دلالة الاسم المرتبطة بالأنوثة المقدسة في الديانة الهندوسية والرامزة إلى الفناء بانتظار المعشوق، وهي دلالة سرعان ما يوهيها الغلاف المُفارق، وقد اختار «المسلم» لحكايته صورة أنثى بيضاء البشرة ذات عينين زرقاوين ذاهلتين، وشعر أشقر امتداده غابات رمادية تتنازعها صفرة الخريف وبياض الثلج المديد المتداخل مع بياض الغلاف، وهو اختيار قصدي غير بريء، يعمّق هيمنة الأنثوي على النص، ويهدم رمزية الاسم المألوفة مُوحيًا بانحراف بعض دلالته الثقافية أو كلها مما يشكّل عنصر إغراء يدفع القارئ إلى استقصاء «رادا» الجديدة.


عبدالعزيز المسلم

خطاب الحكاية

إلى جانب عتبتي العنوان والغلاف تبرز عتبة التعيين الجنسي عاملًا مربكًا يدعونا إلى التساؤل عن السبب الذي دفع «المسلم» إلى تعليق تجنيس نصه، وردّه إلى الشكل الحكائي الأقدم، وكأنه ترك مهمة التجنيس للقارئ أو الناقد، متعمّدًا خلق حالة من الإرباك؛ إذ إن عتبة التعيين الجنسي تضطلع بوظيفة تعيين جنس النص، وتبرم مع القارئ عقدًا قرائيًّا يوجّه مسار قراءته بما يتوافق مع جنس النص، وقد كان في وسع «المسلم» تجنيس نصه بوصفه قصة أو رواية قصيرة، ولا سيما أنه متأرجح بينهما، كما سبق أن أشرنا، ولكن اختياره القصدي للحكاية- التي يعرّفها الدكتور سعيد علوش في «معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة» بأنها «سرد كتابي أو شفوي يدور حول ثيم معيّن»، وأنها «تقليد قديم يتوخى البساطة والعبرة»، ويصفها الدكتور لطيف زيتوني بأنها المادةُ الأولية للرواية والقصة، والعالمُ الذي يقدّمه النص الروائي- يردّنا إلى دلالتها الأقدم بوصفها نمطًا سرديًّا يرتبط في ذهن المتلقي بعوالم تغلب عليها القدرية التي تقتضي التسليم لا طرح الأسئلة، وبخطاب أخلاقي يتغيّا ترسيخ العبر، لنقف هنا ونتساءل عن مدى ارتباط هذه الدلالة بمضمون النص المركزي ورسالته التي أشرنا إليها في مستهل دراستنا، وعن مدى تعمّد الكاتب تحقيقَ ذاك الارتباط لدى وصفه لنصه بأنه «حكاية».

وبالانتقال إلى العتبات المحيطة الداخلية المتمثلة بعناوين الفصول نجد أنها كانت في الإجمال أشبه بالبوصلة التي توجّه القارئ وتهديه نحو الاتجاه المرغوب فيه، وقد اتصف معظمها بأنه محض ملفوظات إخبارية

تلخّص الحدث وتكثف المضمون في مفردة، نحو عناوين الفصول: (نبوءة، رجوع، سالم؟، ليت، مجازفة). في حين اتسم عنوان الفصل الأول «هيهات» بأنه مفارق لمضمون الفصل الذي تحدث فيه السارد عن أمله بقدرة الحب على إعادة الخضرة للشجرة الهرمة، فدلالة البعد لاسم الفعل «هيهات» تقطع ذاك الأمل وتغلّب احتمال نفيه.

واضطلع عنوان الفصل الثاني «وهم؟» وعنوان الفصل الرابع «مجهول» بوظيفة كشفية، تخلخل ثقة القارئ بما يرويه السارد، وتحرّض شكوكه، وتفتح أفق انتظاره على احتمالات سلبيّة تتجاوز مضمون الفصلين، ولا تركن لرومانسية لقاء «سالم» و«رادا»، وتوحي بأن القصة مقبلة على أزمة ما ستؤثر في مصاير الشخصيات وخياراتها. أما العنوان الذي اختاره للفصل التاسع وأتبعه بالنقاط، وهو «وجهًا...» فهو عنوان رامز ينفي احتمال التواصل بين «سالم بوشامة» و«رادا»، من خلال تغييب لغوي للمفردة الدالة على الآخر؛ أي (وجهًا لوجه). وأما الاستفهام الذي ألحقه بعنوان الفصل الأخير (نهاية؟) فيحوّلها إلى نهاية معلقة تنفتح على احتمالات أخرى، توحي بأن الحكاية لم تنته بعد.

جدل البطولة والعطالة

تنهض الحكاية على نموذجين بطوليين متقابلين، يمثل كلٌّ منهما منظومة قيمية وشريحة مجتمعية تعبر عن موقف من الذات والآخر والوطن والوجود والقضايا الكبرى، وتَقَابلُ النموذجين وجدلُ الفاعلية والعطالة بينهما وتنازعُهما فضاءَ النصِّ وأنثاه ولّدَ صراعًا على موضوع الحيازة المُتَنَازَع عليه وهو الأنثى الحلمُ المنتمية إلى ثقافة أخرى؛ الأنثى التي يمثّل الفوزُ بها استكمالًا لسمات البطل.

وأول النموذجين هو البطل التقليدي الذي احتفت به الرواية التقليدية وانصرفت إلى تشكيل بنيته الشكلية والنفسية والأخلاقية والقيمية الرفيعة. وثانيهما البطل المضاد الذي عرفته الرواية الجديدة، وسمّي بالبطل المضاد لأنه مضاد لأبطال الملاحم والمسرحيات الكلاسيكية، وفق ما ذكر الدكتور لطيف زيتوني في «معجم مصطلحات نقد الرواية»، مشيرًا إلى أن البطولة ليست مرادفة للشخصية الرئيسة، ومبيّنًا أن الفرق بينهما يتجلّى في أن الشخصية الرئيسة تكتسب صفتها من دورها داخل الرواية، أما

> **حبكة الحكاية تقارب العام بالخاص، وتعري قسوة التحولات الاقتصادية التي تطحن الفرد وتحوله إلى كائن مأزوم**

البطل فيكتسب صفته من دوره وخصاله معًا، ويُوصف بأنه بناءٌ عقلي يؤلّفه القارئ من مجموعة دوال في النص تتألف من ثلاثة معطيات، هي: المعلومات الصريحة عنه، والاستنتاجات، والأحكام القيمية.

تمثل شخصيّ «سالم بو شامة» الشخصية الرئيسة في الحكاية، فهي التي تدفع الأحداث نحو الأزمة بإلحاحها العاطفي وعطالتها وعجزها، وعلى الرغم من أنها تشغل حيّزًا كبيرًا من النص فقد سقطت عنها صفة البطولة وفق التصور التقليدي لها في النص الروائي؛ ونستطيع القول، وفق الصفات النفسية والأخلاقية التي اتسمت بها شخصيّة «سالم بوشامة»، إنها أقرب إلى نموذج البطل المضاد الذي يضطلع بالدور الرئيس، ولكنه لا يتمتع بالصفات الجسدية أو المعنوية المتفوقة التي تخلعها الرواية عادة على بطلها.

وقد اتسم البطل المضاد في أدب القرن العشرين بأنه ضحية مجتمع آليته غريبة، وأنه لا يعرف إلا البؤس والوحدة، ولا يهبه حظه العاثر غير السأم، ويغلب أن يجري تمثيله في صورة الفرد السجين خلف استيهامات قراءاته، أو الحالم بمكانة عائلية مفقودة، أو العصامي العاجز، أو البرجوازي الضيق الأفق. والسمةُ المشتركة بين هذه التمثيلات غلبةُ الميل الرومانسي عليها، وانتهاؤها إلى الفشل نتيجة عجزها عن تحقيق وجودها.

وبالعودة إلى «سالم بوشامة» نجده مثقفًا حالمًا ذا نزوع رومانسي طاغ، غارقًا في سوداويته وانهزامه الداخلي وعبثيّته، ميالًا إلى الأدب والفن، درس التاريخ، وحلم بالتخصص بعلم الآثار، لكنه كان ضحية التحولات الاقتصادية الكبرى التي شهدها المجتمع الإماراتي، ودفعت كثيرًا من شبابه للاشتغال في التجارة، وطحنت عجلتُها المادية الذوات الحالمة التي عجزت عن الصمود في مواجهة تحديات المادة.





فيصل درّاج
ناقد فلسطيني

أحلام واسعة ومآلات من رماد:
فالتر بنيامين وأطياف صديق انطفأ

ما زلت أذكره واقفًا في بقعة شحيحة الضوء يتّقي المطر بمعطف مطري وتمسك يده حقيبة مدرسية، ستبدو امتدادًا ليده أو تبدو يده من دونها مبتورة. يعود ذلك المساء إلى سبعينيات سعيدة من القرن الماضي. وأذكره في وداع أخير متلعثم الكلمات في «مصحة» في مدينته مونستر شاحب العينين مخذول الصوت منكمش القامة. بين اللقاء الأول والوداع الأخير صور وفرح وبوح وأحلام وعشرون عامًا، وأكثر من حوارٍ ولقاءٍ وفراق.

كان المطعم الجامعي، المجاور لجامعة تولوز، يغلق أبوابه في الثامنة، تقف على بابه عجوز أليفة الوجه أنيسة الوجود، تستعجل تلاميذ متباطئين؛ كي لا تفوتهم وجبة المساء. كان مطعم «الكلو»، هكذا يُدعى، يقبل بأرقام

مزدوجة: تلميذان أو أربعة على طاولة واحدة، تشرف عليه أربع نساء شاركن في مقاومة الاحتلال النازي، قبل ثلاثين عامًا، يعاملِنَ التلاميذ بأمومة دافئة، ويُقدِّمنَ طعامًا كريم المذاق.

اقترب مني وقال بنبرة مبتلّة: يمكننا تقاسم طاولة أخيرة. على الطاولة مسح نظارة طبيّة، عدستاها دائريتان ضيّقتان، وقال: أنا ألماني اسمي: فيرنرغلنغا وأضاف بابتسامة متلكئة: فيرنر بالألمانية معناه «المحارب». بدا أشقر الشعر أقرب إلى الطول عريض الوجه بفم بارز نظيم الأسنان افترش وجهًا واضح الشحوب، يكمل قامة ناحلة، استقرت في منتصف أنفه ندبة ظاهرة، كأنها أثر لعراك أو صدمة غير متوقعة. حين رفع نظارته أعلن عن عينين حزينتين مسكونتين بزرقة عميقة هادئة، وبحيرة غامضة الأسباب. أعاد نظارته، التي مسحها أكثر من مرة، وقال: عندي منحة دراسية فرنسية وأعدّ دراسة عن: «النقد الأدبي في المنهج البنيوي». كان ينطق الفرنسية بنبرة باريسية خالصة.

أجبته: أنا من فلسطين وأحضّر دكتوراه عن: «الاغتراب بين ماركس وهيغل»، أسأل عن الإنسان الذي فقد جوهره ويعمل على استعادته وأرى معنى «الجوهر»، في الحالين، غائمًا. صرّح وجه الصديق الألماني بالرضا، وقال: «كنتُ في جامعة مونستر عضوًا في تجمع طلابي يدعم «اتحاد طلبة فلسطين»»، واختصر الأخير في حروفه الأولى U.P.S. أكمل: لم أفهم المشروع الصهيوني إلا على ضوء فلسفة الاستعمار الإنجليزي، الذي يعتقد سادته «أن الكذب بلاغة الأقوياء في الإقناع»، فلا يكذب بطلاقة إلا ذو ظهر متين، و«أن البلاغة قهر الضعيف بالحد الأدنى من السلاح». كانت قوة الصهاينة من قوة البلاغة الإنجليزية، وكان أهل فلسطين عراة من الكذب والبلاغة معًا.

قلتُ: إن مراجعي في دراسة الاغتراب هما ماركس وهيغل، لا موقع فيها لثقافتي العربية إلا إذا رجعت إلى «المتصوفة»، الذين يغسلون قلوبهم ويتطلّعون إلى الله، والدليل في دراستك أوربي الهيئة والأصول، صوته الأعلى: رولان بارت، الذي بدأ وانتهى ماركسيًّا منقوصًا. جاء صوته هادئًا: نرمّم دائمًا نقصًا بنقص ترميمه أكثر صعوبة. النقص الإنساني متفاوت الأزمنة، قال: فمقامات الحريري ترجمت إلى الألمانية من زمن بعيد، وقرأ ماركس، أو إنجلس، سيرة «عنترة العبسي» العبد المقاتل الحالم بالحرية، وتعرّف

> **حمل بنيامين في مساره مفارقات متعددة، ورأى في المدن تكثيفًا كاملًا للحياة في وجوهها المتعارضة، كما لو كانت المدينة تُؤَنْسِنُ الأشياء وتُحوّل البشر إلى بضائع**

«غوته» على الآداب الشرقية وكتب «ديوانه الشرقي»، وعرّفتني القضية الفلسطينية على مأساة الحقيقة، التي تولد بين البشر وتنتهي إلى المنفى.

حياة بلا مذاق

حين سألته عن فلاسفة الاغتراب الذين يكتبون بالألمانية اليوم أجاب ساخرًا: لوكاتش هنغاري يكتب بالألمانية بأسلوب متجهم، اختصر حياته في العمل واستبقى للحياة فتاتًا بلا مذاق. حَلَّلَ الاغتراب في كتابه «التاريخ والوعي الطبقي». وهناك إرنست بلوخ له رأس كجذع شجرة سنديان وصوت زائر كالأسد، وتأمل الاغتراب في كتابه ميراث من زمننا. أما إرنست فيشر، وهو نمساوي، أقرب في شكله إلى ضفدع مبحوح النقيق. تعرفه طبعًا في كتابه «ضرورة الفن». ختم كلامه بإشارةٍ إلى دراسته «تاريخ النقد الأدبي الألماني»، بمنحة من الحكومة الألمانية، يرى فيها الأدب مزهرًا والفلسفة معاناة قاحلة، ونظر إليَّ معتذرًا. الحياة ملوّنة، كان يقول، تصرّح بجمال يخطئه محترفو الكتابة ويستشهد طويلًا بفالتر بنيامين منتهيًا إلى مفارقة لم يقصدها. مارس بنيامين جمالية المساءلة وعاش تعيسًا.

حمل بنيامين في مساره مفارقات متعددة، لم يسبح مع التيار وما أفلح في السباحة ضده. عشق مرتين وتزوّج مرتين وطلق مرتين وندب حظه مرات. اجتهد في أطروحة دكتوراه عن الدراما الألمانية، نشرت بعد موته باحتفاء كبير. رفضتها في حياته جامعات ثلاث حتى عاف المرافعة عنها واستجار بالمكتبات، مكتفيًا بحياة متقشفة، «بائسة»، كما قال غير مرة. أجبرته النازية على الانتقال من برلين إلى باريس، ولم يرتح إليه الفرنسيون وزجّوه في «معسكر للمهاجرين الألمان»، وانتقل مجددًا منها إلى تولوز. ولأنه كان يرى الشر في كل مكان تابع إلى مارسيليا،

حيث التقى سريعًا ابنه الوحيد ونسي توديعه، مسرعًا إلى الحدود الإسبانية، حيث لم يسمح له القائمون على شؤونها بالعبور. وصل إلى «بورت- بو» البلدة الإسبانية وقد نزف جهده وأمله وأغلق أبواب الحياة، فابتلع يأسًا قاتلًا، وانتحر في السادس والعشرين من سبتمبر عام ١٩٤٠م، وله من العمر ثمانية وأربعون عامًا. دُفن بعد يومين في مقبرة كاثوليكية، استؤجرت لمدة خمس سنوات، ولم يعثر على رفاته أحد. كان موته تعليقًا شاملًا على حياة تبدأ بالحلم وتنتهي بعذاب يقترب من الجحيم.

مخطوطات بنيامين الأخيرة

تذكر ليزا فتكو، في مذكرات نشرت عام ١٩٨٠م، أن حقيبة «بنيامين الأخيرة» كانت تحتوي على أوراق ومخطوطات لم يعثر عليها أحد. وتذكر صديقته الآنسة «غورلاند»، التي اقتفت مساره الحزين، أن ما تركه وراءه من أوراق ومخطوطات حُرِقَت كي لا يضع «الجوستابو» يده عليها. ويعرف دارسوه أن دار النشر الألمانية «تسور كامب» أصدرت أعماله عام ١٩٩٢م في أربعة عشر مجلدًا، أنجزها فقيرًا شحيح الاستقرار. واعترفت الشرطة الإسبانية أنها عثرت في محفظته على قدر قليل من المال غطى «تكاليف قبر مؤقت» في منطقة غريبة لا يعرفه فيها أحد.

لازمته مفارقاته المتجهمة حتى النهاية، ولفظ أنفاسه في بقعة نائية، وهو الإنسان المديني وعاشق المدن، التي كرّس لها نصوصه الأكثر جمالًا وإدهاشًا، بدءًا بـ«صور الأفكار»، وصولًا إلى أخرى عن: «برلين، موسكو، مارسيليا، فايمار، وبداهة باريس» العاصمة الثقافية، التجارية، والسياسية للقرن التاسع عشر...»، التي خصصّ لها أعماله الفلسفية ابتداءً من ١٩٢٨م حتى اللحظة الأخيرة من حياته. رأى بنيامين في المدن تكثيفًا كاملًا للحياة في وجوهها المتعارضة، إذ الشاعر يحدّق في الجموع، والرسام يلتقط صورًا متحركة، وللبَطَر مكانه ولجامع الأسمال موقعه أيضًا، وفي جوار النهر مكتبات متعاقبة، والمخازن محتشدة بسلع «تغمز» الناظرين إليها. كما لو كانت المدينة تُؤَنْسِنُ الأشياء وتُحوِّل البشر إلى بضائع. ولعل علاقات المدينة، القائمة على البيع والشراء، هي التي اقترحت على بنيامين دراسته: «العمل الفني في زمن الاستنساخ»، حيث «الصور المفردة» تتكاثر بأدوات تقنية.


جورج لوكاتش

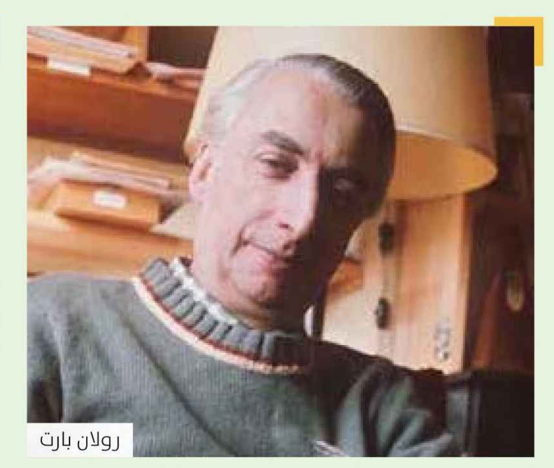
«على العقل أن يكون مفيدًا، أن يعقل الحاضر والماضي وما سيأتي». هكذا قال بنيامين، دون أن يدري أنّ موظفًا إسبانيًّا فاسدًا يبحث عن «رشوة» سيدفعه إلى الانتحار، ويقضي على عقله أن يكفَّ عن التساؤل.

فالتر بنيامين عليل النجم معتّل الأقدار، طارده مآلٌ مفترس كمخبرٍ كاسر يتلهّى بتكسير أصابع الأطفال وإلقاء المتفجرات على الحدائق والمكتبات. هجس طويلًا بإنقاذ التاريخ من الهلاك وأهلكه التاريخ المستبد عندما أراد. ربما كان القلق الذي يقطر دمًا هو ما شدّ إليه صديقي الألماني الذي اقتلعه مرض السرطان من الحياة وهو في الرابعة والأربعين.

آثار صديق

كان فيرنر يحتفي بجديده من لباس وطعام وآمال ويقول بالألمانية: (دي موتر): الأم التي أرسلت إليه ما احتفى به. هذه الأم، التي جاءت من برلين إلى مونستر، عند وفاته، حملت قمصانه وورثت كلبه «يوكو» وعادت إلى برلين. انفصلت أمه عن أبيه وهو في الخامسة من عمره، آثر الأب البقاء في برلين الشرقية وتعاليم ماركس، واختارت الأم برلين الغربية واصطحبت معها ابنها النجيب. كان الابن يهمس باسم الأب همسًا يخالطه العتاب، ويرفع صوته باسم الأم كأنه نشيد، وينطق باسمه «المحارب» ناظرًا للسماء.

عشق فيرنر الحياة والصداقات وتنوّع المعرفة وحلم بمستقبل أكاديمي «متأخر»، متين الأركان. فبعد الطالب «الممنوح» ودراسة النقد الألماني، درس النقد الفرنسي بمنحة جديدة، استكمله ببحث عن «دانتي»، بمنحة


رولان بارت


شارل بودلير

إيطالية ثالثة قادته إلى أخرى في لندن مع موضوع جديد: «صور تشكّل الرواية في العالم الثالث». لم يشأ منحة «خامسة»، قصد صديقه «روجيه» في الكاميرون ودرس ثقافة بلده، وجاء من إفريقيا إلى دمشق مع زوجته الألمانية «كريستيانا»، أكبر منه عمرًا، اعتبرها السعادة المنشودة في طورها الأعلى، بعد أن طلق زوجته الإنجليزية -الشابة التي فتنه جسدها- وارتاح إلى جملة متفائلة: «الحب الحقيقي يعيد بناء الأزمنة».

حين بدأ التدريس في «جامعة بايرويت» الألمانية كان قد أكمل الحادية والأربعين، واستكمل «معرفة أدبية ضرورية»، كما قال. بعد عامين من التدريس غزاه «المرض القاتل» وهو لاعب الكرة المحترف، العدّاء الغطّاس متسلّق المرتفعات، المقتصد في الطعام والشراب والكاره التدخين والسهر...، القائل: «إن جمال الحياة عصيّ على التعريف»، وإن دور المثقف إقلاق «الأرواح الميتة».

خلّف بنيامين وراءه مخطوطات ضائعة وأحلامًا محترقة ودراسات تبحث عن نهاية. وأنجز دراسته الشهيرة: شارل بودلير «شاعر غنائي في ذروة الرأسمالية»، أدرج فيها تصوّره عن «الإنسان المتسكع»، الذي هو إنسان غُفْل ذاب في الجموع، حال السلعة التي يحولها السوق إلى متسكع آخر. وقصد إلى عمل واسع عن باريس قوامه «استشهادات» مأخوذة من دراسات مختلفة، أراد توليد قوله مما قاله الآخرون وترك وراءه عملًا واسعًا غير مكتمل عنوانه: «الممرات». استغرقته شوارع وحواري ومكتبات مدينة الحداثة، وعطف عليها حداثة «بودلير»، وقال: «باريس قاعة للقراءة هائلة، كأنها مكتبة يخترقها نهر السين».

كان قد أسرَّ إلى صديق أيام الشباب: «أريد أن أصبح الناقد الألماني الأكثر أهمية والأعلى مقامًا». أخذ حلمه بجديّة، وسقط عليه مكر الوجود، حاصره ومزّق دروبه وتركه منتحرًا في بلدة مهجورة. «ها أنا ألفظ أنفاسي الأخيرة بعد أن غدوت عاجزًا عن المسير». كلمات في رسالة وصلت متأخرة.

الصديق الألماني، قبل رحيله بعشر سنوات، كان يضيق بذاته، يوبّخها قائلًا: «على الذين يريدون أن يتركوا آثارًا أن ينجزوا ما يدل عليهم بنظرية تحمل اسمهم. أراد بناء نظرية الكتابة بعامة، وفي الأدب والنقد الأدبي خاصة. دار طويلًا، وسهر كثيرًا، وبحث عن نظرية في الكتابة مؤكدًا أن الكتابة ضرورة للأرشيف الرسمي الذي جعل الكتابة ذاكرة سلطوية يسجل ما قاله كل مواطنٍ وما سيقوله. على خلاف القول الشفهي القابل للتأويل، فهو كلام حر لا تقبل به «الأقبية المغلقة» وينفتح على المستقبل.

ترك فيرنر وراءه مكتبة بلغات متعددة، وملاحظات على صفحات الكتب كانت واعدة. رجع بعض كتبه إلى أمّه، قارئة الروايات، واختار والده بعض كتب ماركس وبريشت، أودعها في حقيبة وخرج حزينًا، وحمل كاتب هذه السطور كتابًا ثقيلًا صفحاته من أثير عنوانه: تأسي الصديق الحي على الأصدقاء الراحلين.

استهل المخرج الياباني أكيرا كوروساوا فلمه «دورسو أوزالا»، وقد شاهدناه أنا وفيرنر معًا، بإنسان روسي يفتش عن آثار صديق. «هنا كان قبره» قال، «مسوّرًا بالأشجار»، وكانت الأشجار عاليةٌ خضراء... ردّ عليه عابر طريق: الأشجار التي كانت هنا احترقت، ورمادها توازعته الريح ونشرته على الجهات الأربع.

صفحات مطوية من كتاب جوستاف لوبون «حضارة العرب»

خالد بن عبدالله السعيد باحث سعودي

اكتسب كتاب «حضارة العرب» للمستشرق والعالم الفرنسي جوستاف لوبون (١٨٤١– ١٩٣١م) سمعة طيبة وشهرة واسعة، وبخاصة بين العرب والمسلمين؛ لما احتواه الكتاب من ثناء عاطر على الحضارة العربية، واعتراف شجاع بفضلها على البشرية عامة، وأوربا خاصة. والكتاب، على الرغم من حسناته التي لا تُنكر، فإنه لم يخلُ من هفوات عديدة وزلات شنيعة، وأغلبها تتصل بفهم لوبون للعقيدة الإسلامية وموقفه منها، ومن القرآن الكريم، ومن شخصية النبي صلى الله عليه وسلم. لذا، فإن الهدف الذي نسعى إليه هو تسليط الضوء على بعض مواطن الخلل التي وردت في الكتاب، ثم الرد عليها. وتتجلى أهمية هذه المقالة في تبصير القارئ بما في الكتاب من المثالب والمطاعن، وتنبيه الغافل عنها، حتى لا يقع في شراكها وينخدع ببريقها لمصادمتها العقيدة الإسلامية في بعض الأحيان، ومخالفتها الحقيقة التاريخية في بعضها الآخر، مع كامل التقدير لجوستاف لوبون والامتنان له لجميل موقفه من العرب وإعجابه بحضارتهم.



الوقفة الأولى

يقول لوبون في مقدمة كتابه: «حقًّا إن من أعاجيب التاريخ أن يلبي نداء ذلك المتهوس الشهير شعب جامح شديد الشكيمة لم يقدر على قهره فاتح، وأن تنهار أمام اسمه أقوى الدول وألا يزال يُمسك وهو في جدثه، ملايين من الناس تحت لواء شرعه». إن وصف لوبون لرسول الله صلى الله عليه وسلم بالمتهوس، وهي الصفة التي سوف نراه يصرّ على إلصاقها بنبي الإسلام في مواضع أخرى من كتابه، لا تليق بخير البشر، ولا يقبلها من كان في قلبه ذرة إيمان. إن كلمة (هوس) كما عرّفها صاحب مختار الصحاح: طرف من الجنون، وهو ما نجده كذلك في معجم الرائد الذي عرّف الكلمة بأنها: طرف من الجنون وخفة العقل، فيقال: برأسه هَوَس: أي دوي.

وعلى ما يبدو، فإن لوبون اختار هذه الصفة لموقفه من ظاهرة الوحي، والحالة التي كانت تعتري رسول الله صلى الله عليه وسلم في أثناء تلقيه الوحي. جاء في الحديث عن عائشة بنت أبي بكر -رضي الله عنهما- أنها قالت: «إن الحارث بن هشام سأل رسول الله صلى الله عليه وسلم: كيف يأتيك الوحي؟ قال: أحيانًا يأتيني مثل صلصلة الجرس، وهو أشدها علي، فيفصم عني، وقد وعيت عنه ما قال، وأحيانًا يتمثل لي الملك رجلًا ليكلمني فأعي ما يقول، قالت عائشة: ولقد رأيته ينزل عليه الملك في اليوم الشديد البرد فيفصم منه وإن جبينه ليفصد عرقًا». ولا نجد غرابة في أن ينكر لوبون، ومن سار على نهجه، نزول الوحي من عند الله على رسوله، ومن ثم إرجاع ما ينتاب رسول الله صلى الله عليه وسلم من تصرفات إلى إصابته بالصرع.

ولو أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان مصابًا بالصرع -حاشاه- لكان قد فقد وعيه ونسي ما أُنزل عليه كما يحصل للمصروع، ولكنه كان يذكر بدقة ما يتلقاه من جبريل فيتلوه على أصحابه من دون زيادة أو نقصان. وعمومًا، فإن الرد على لوبون، ومن سار على مذهبه، يعوزه كلام أكثر ووقفة أطول، والحمد لله الذي قيّض من أبناء الإسلام من انبرى للدفاع عن دينه ونبيه، فألفوا في ذلك مقالات.

الوقفة الثانية

كتب لوبون في ختام الباب الأول البيئة والعرق: «والحق أن وقت جمع العرب على دين واحد كان قد حلّ، وهذا ما عرفه محمد، وفي الوجه الذي عرفه فيه سر

ثمة حسنات لكتاب «حضارة العرب» لجوستاف لوبون، لكنه لا يخلو من هفوات تتصل بفهم لوبون للعقيدة الإسلامية

قوته، وهو الذي لم يفكر قط في إقامة دين جديد خلافًا لما يقال أحيانًا، وهو الذي أنبأ الناس بأن الإله الواحد هو إله باني الكعبة، أي إله إبراهيم الذي كان العرب يجلّونه ويعظّمونه. وعلائم اتجاه العرب أيام ظهور محمد إلى الوحدة السياسية والدينية كثيرة، وما حدث من الثورة على الأوثان في عهد قياصرة الرومان حدث مثله في جزيرة العرب حيث ضعفت المعتقدات القديمة، وفقدت الأصنام نفوذها، ودبَّ الهرم في آلهتها».

تدل الجملة الأولى على أن لوبون مؤمن بأن الرسول صلى الله عليه وسلم قد اخترع للعرب هذا الدين ليوحد به كلمتهم ويجمع به شملهم! ولا عجب أن يأتي لوبون بهذا الاستنتاج ما دام أنه أنكر ظاهرة الوحي جملة وتفصيلًا، ووصفه عليه الصلاة والسلام بالمتهوس، كما تقدم معنا آنفًا. وأما الجملة الأخرى، فتشير بلا مراء إلى أنه لو لم يأتِ الرسول صلى الله عليه وسلم إلى قومه بدين الإسلام، فإن الأمور كانت تتجه تدريجيًّا نحو تخلي العرب عن عبادة أوثانهم وانصهارهم في بوتقة سياسية ودينية. هذا الرأي -إذا أخذنا به- فإننا نصف بذلك الإسلام بأنه تحصيل حاصل. ولو صحَّ أن بوادر الوحدة العربية المزعومة كانت تتشكل في رحم المستقبل القريب، فما الذي جعل قبائل العرب عامة وقريشًا خاصة تناصب الدين الجديد العداء؟! ثم، من قال: إن علائم الوحدة العربية كانت تلوح في الأفق قبيل بزوغ شمس الدعوة؟ لقد جاء الإسلام والانقسامات مضطرمة والعداوات قائمة، فألّفَ بين قلوبهم، وربطهم برابطة الدين التي تسمو فوق أي رابطة. ومما يدلل على أن العرب لم يعرفوا تلك الوحدة التي يحدثنا عنها لوبون، أن تلك العصبيات والانقسامات بين العرب سرعان ما أخرجت خطمها وعينها حتى قبل أن يُوارى الرسول الكريم في الثرى.

الوقفة الثالثة

في حديثه عن السنوات المبكرة من حياة الرسول صلى الله عليه وسلم عرّج لوبون إلى قصة لقاء نبي الله

بالراهب بحيرى مرتين، فقال: «وتقول القصة: إن محمدًا سافر مع عمه إلى سوريا مرة، وتعرف في بصرى براهب نسطوري في دير نصراني، وتلقى منه التوراة»، «وتهيأ له السفر إلى سوريا بذلك، والاجتماع مرة ثانية بالراهب الذي أطلعه على علم التوراة سابقًا». إن هذا الخبر متهافت، ولا يصمد أمام التحليل، ويبدو لي أن لوبون نقله من غيره من دون تمحيص وفَحْص. في رحلته الأولى إلى الشام، وكانت بصحبة عمه أبي طالب، كان عليه الصلاة والسلام طفلًا صغيرًا لا يتجاوز التاسعة من العمر. وتحدثنا كتب السير والتواريخ عن حوار دار بين الراهب بحيرى وأبي طالب، وليس ابن أخيه.

ولو سلّمنا أن بحيرى اجتمع برسول الله، فلماذا أخذ يحدثه عن التوراة بدلًا من أن يحدثه عن الإنجيل، وهو الراهب النسطوري؟! ولو سلّمنا مرة أخرى أن بحيرى حدّث رسول الله صلى الله عليه وسلم عن التوراة، فلماذا وقع اختياره على هذا الصغير دون غيره من الرجال الذين كانوا في القافلة؟! ألا يدل هذا على أن بحيرى قرأ أمائر النبوة في ابن التاسعة ربيعًا؟! ثم، ما الهدف من تأكيد لوبون وغيره من المستشرقين هذا اللقاءَ المزعوم؟ أيقصدون بذلك أن تعاليم الإسلام ومعتقداته تحمل بصمات العهد القديم، أي التوراة؟ وهل تكفي بحيرى ساعة، أو بضع ساعات، حتى يغرس في عقل طفل في التاسعة من عمره ما جاء في التوراة؟!

أما اللقاء الثاني الذي أشار إليه لوبون، فلا نجد له أثرًا في المصادر الإسلامية. حتى لو قبلنا أن الرسول صلى الله عليه وسلم نزل ضيفًا على بحيرى في ديره، فلماذا لم يقتبس الإسلام من النصرانية أصول العقيدة ويتبنى تصوراتها للمسيح عليه السلام؟!

الوقفة الرابعة

وصف لوبون ما جرى في أعقاب صلح الحديبية مع قريش في السنة السادسة من الهجرة، فكتب: «رأى محمد بعد ذلك الإخفاق أن يروّح أصحابه، فخف بهم إلى مدينة خيبر المحصنة المهمة الواقعة في شمال المدينة الغربي، والبعيدة منها مسيرة خمسة أيام، والتي كان يقطن فيها قبائل يهودية، والتي كانت مقر تجارة اليهود، ففتحها عنوة...».

لم يكن صلح الحديبية إخفاقًا كما ذهب لوبون، بل كان فتحًا عظيمًا ونصرًا مؤزرًا؛ فشروط الصلح في الظاهر تشعرك بأنها كانت ضيمًا وهضمًا للمسلمين، ولكنها في باطنها كانت عزًّا وفتحًا مبينًا على الإسلام والمسلمين. يقول البراء بن عازب، رضي الله عنه: «تعدون أنتم الفتح فتح مكة، وقد كان فتح مكة فتحًا، ونحن نعد الفتح بيعة الرضوان، يوم الحديبية...». إن من أعظم ثمرات هذا الصلح أن تفرغ المسلمون لبث الدعوة ونشرها بين قبائل العرب، فدخلت في دين الله أعداد كبيرة حتى من أهل مكة. أما مقولة لوبون: إن رسول الله انعطف إلى خيبر بُغية «أن يروّح أصحابه» فإنها زلة لا تليق بمقام لوبون، ولا بما عُرف عنه من الحياد والإنصاف. فمنذ متى كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يرفه عن أصحابه بقتال الآخرين؟! إن تسلية النفس بهذه الطريقة سلوك لا يصدر إلا من عصابة لا يهذبها مبدأ ولا يحكمها قانون. إن نبي الله لم يقصد خيبرَ إلا بعد أن جعلت نفسَها وكرًا للدسائس والتآمر، ومعدنًا للتحرشات وإثارة الحروب، فأهل خيبر هم من حزّبوا الأحزاب ضد المسلمين، وألّبوا أصحابهم من بني قريظة على الغدر والخيانة في غزوة الخندق.



الوقفة الخامسة

وعن فتح مكة قال لوبون: «ولما أحسَّ محمد نمو سلطانه عزم على فتح مكة، وألّف جيشًا من عشرة آلاف محارب، أي ألّف جيشًا لم يسبق أن جمع مثله، وبلغ محمد أسوار مكة، وفتحها به من غير قتال، وذلك بقوة ما تم له من النفوذ». العبارة على قصرها مثقلة بأخطاء فادحة. فالرسول صلى الله عليه وسلم لم يحشد كل هذا العدد الكبير لأنه كان يسعى إلى توسيع رقعة سلطانه، وإنما حشده لأن أهل مكة نقضوا صلح الحديبية، وهو ما تتفق عليه المصادر الإسلامية المعتبرة. بالإضافة إلى ذلك، فإن لوبون لم يوفق في استعماله لكلمتي (سلطان) أو (نفوذ)؛ فالنبي صلى الله عليه وسلم لم يكن طالب ملك، ولا خطر حب الدنيا له

على بال، فقد عاش حياة الزهد والعبادة، وانشغل بأمر الدعوة وهمّ الآخرة، وسيرته وأحاديثه ناطقة بذلك. إن حديث لوبون عن السلطان والنفوذ يذكرني بما قاله أبو سفيان للعباس بن عبدالمطلب، رضي الله عنهما، حين رأى الرسول صلى الله عليه وسلم في جموع المهاجرين والأنصار يسير بهم إلى فتح مكة: «لقد أصبح ملك ابن أخيك الغداة عظيمًا، فقال له العباس: ويلك يا أبا سفيان إنها النبوة، فقال: نعم». أما مقولة لوبون: «وبلغ محمد أسوار مكة»، فلا نعرف حقًّا من أين جاء لوبون بتلك الأسوار؛ إذ إن مكة لم تكن حين دخلها المسلمون محاطة بأي نوع من الأسوار!

الوقفة السادسة

وفي حديث لوبون عن القرآن الكريم كتب قائلًا: «القرآن هو كتاب المسلمين المقدس، ودستورهم الديني والمدني والسياسي الناظم لسيرهم، وهذا الكتاب المقدس قليل الارتباط مع أنه أُنزل وحيًا من الله على محمد، وأسلوب هذا الكتاب، وإن كان جديرًا بالذكر أحيانًا، خالٍ من الترتيب فاقد السياق كثيرًا، ويسهل تفسير هذا عند النظر إلى كيفية تأليفه، فهو قد كُتب تبعًا لمقتضيات الزمن بالحقيقة، فإذا ما اعترضَتْ محمدًا معضلةٌ أتاه جبريل بوحي جديد حلًّا لها، ودُوّن ذلك في القرآن».

لا عجب في أن يصف لوبون القرآن الكريم بقلة الترابط بين آياته وسوره؛ فهذا ما يظنه كل من لا ينفذ إلى ما وراء جدار النص وظاهر القرآن. ولقد سبق لابن العربي (ت: ٥٤٣هـ/١١٤٨م) في «سراج المريدين» أن شكا قلة العناية بهذا الباب من التفسير، فقال: «ارتباط آي القرآن بعضها ببعض حتى تكون الكلمة الواحدة متسعة المعاني منتظمة المباني علم عظيم لم يتعرض له إلا عالم واحد عمل فيه سورة البقرة، ثم فتح الله لنا فيه فلمّا لم نجد له حملة، ورأينا الخلق بأوصاف البطلة، ختمنا عليه، وجعلناه بيننا وبين الله ورددناه إليه». ثم أخذ هذا العلم يلقى نصيبه من الاهتمام، فصنّف فخر الدين الرازي (ت: ٦٠٦هـ/١٢١٠م) كتاب «التفسير الكبير»، ثم تبعه أبو الحسن علي الحرالي (ت: ٦٣٧هـ/١٢٣٩م) فألّف كتاب «مفتاح الباب المقفل في فهم القرآن المنزل»، وجاء بعده بأكثر من قرنين برهان الدين البقاعي (ت: ٨٨٥هـ/١٤٨٠م) فاغترف من الحرالي في تأليفه لكتاب «نظم الدرر في تناسب الآيات والسور». فهذه

السقطات التي وقع فيها لوبون لا تعبّر عن سوء سريرته أو خبث طويته، بقدر ما تعبّر عن اعتداده بالعقل المجرد

الكتب، وغيرها مما لم نذكرها، تُسقط دعوى لوبون حول تشظي النص القرآني وتداخل آياته وسوره.

كما أن العبارة المذكورة آنفًا لا تخلو من وجود تناقض عجيب ربما لم يفطن لوبون إليه. ففي الوقت الذي ذكر فيه لوبون أن الوحي كان ينزل بالقرآن على رسوله صلى الله عليه وسلم، وأنه كلما قابلتْ رسولَ الأمة مشكلةٌ خفَّ إليه جبريل بالحل، نجده في الوقت نفسه يصف القرآن بأنه مُؤَلف وأنه كُتب تبعًا لمقتضيات الزمن، وهي نظرة تجسد موقف لوبون من مسألة الوحي، كما ألمعنا إليها في الوقفة الأولى.

الوقفة السابعة

كتب لوبون وهو يستعرض جملة من آيات القران الكريم: «وما جاء في القرآن من نص على خلق السماوات والأرض في ستة أيام، وخلق آدم، والجنة، وهبوط آدم منها، ويوم الحساب مقتبس من التوراة». لماذا يتهم لوبون القرآن الكريم بالاستعارة من التوراة وهو من كتب قبلها بصفحتين: «... والحق أن اليهودية والنصرانية والإسلام فروع ثلاثة لأصل واحد، وأنها ذات قربى وشيجة»؟! فما دامت الأديان السماوية الثلاثة قد خرجت من مشكاة واحدة، فلماذا إذن يُوصم القرآن وحده بالاقتباس من التوراة؟! ونحن لا نزعم أن الإسلام نسيج جديد ودين فريد؛ فما بينه وبين اليهودية والنصرانية من أواصر قربى لم تكن لتنقطع، ولكن الإسلام قوّم ما اعوج، وصحّح ما اختل عند اليهود والنصارى من المفاهيم والمعتقدات.

إذا كان لوبون يؤمن بأن القرآن قد استمد بعض التصورات والمعتقدات من اليهودية، فما قوله فيما نجده بين الديانتين من تباينات واضحة كوضوح الشمس في رابعة النهار؟! وإذا كان الإسلام يوافق اليهودية في عبادة الله وحده لا شريك له، وفي الإيمان باليوم الآخر والحساب والجنة والنار، فإنهما يختلفان في أحكام الحلال والحرام، وفي تفاصيل العبادة، في أمور أخرى يطول فيها الكلام ويضيق بها المقام.

مازن الناصر
كاتب سوري

سبينوزا وشوبنهاور ونيتشه في روايات إرفين يالوم

وظّف الروائي الأميركي إرفين يالوم (١٩٣١م-) فنَّ الرواية في تقديم سير ثلاثة أعلام كبار في الفلسفة الحديثة ممّن كان لهم أثرٌ كبيرٌ في الثقافة الأوربية، والفكر الغربي. يعدُّ سبينوزا (١٦٣٢- ١٦٧٧م) من أوائل المفكرين الذين بشّروا بالعلمانية، وظهور الدولة السياسية الليبرالية، ومهدوا الطريق إلى التنوير. وقد تركت فلسفة شوبنهاور أثرًا كبيرًا لدى المفكرين والمبدعين الأوربيين في القرن العشرين مثل إميل سيوران (١٩١١ - ١٩٩٥م) وتوماس برنهارد (١٩٣١-١٩٨٩م) وميلان كونديرا (١٩٢٩م-). أما نيتشه (١٨٤٤-١٩٠٠م) فقد أثارت فلسفته جدلًا كبيرًا بين المفكرين المعاصرين حول الحداثة وما بعد الحداثة؛ إذ رأى يورغن هابرماس (١٩٢٩م) أن فلسفته «تمثل مفترق طرق ما بعد الحداثة»أما جياني فاتيمو (١٩٣٦م) فقد وضع فلسفته في نهاية الحداثة. شغلت حياة هؤلاء الفلاسفة وسيرهم اهتمام الروائي إرفين يالوم فكتب ثلاث روايات تناولت حياتهم ومواقفهم الفلسفية.

عندما بكى نيتشه

سردَ إرفين يالوم في رواية «عندما بكى نيتشه»، الصادرة سنة ٢٠١٥م، أحداثًا مهمة من حياة نيتشه، وعرض فيها أفكاره ومواقفه حول القيم الإنسانية والدين والأساطير، وعلاقته بأخته إليزابيث، وحبه للكاتبة والمحللة النفسية لو سالومي (١٨٦١ - ١٩٣٧م) التي عُرِفَت بعلاقاتها مع أبرز مفكري وأدباء القرن التاسع عشر، مثل الشاعر الألماني ريلكه (١٨٧٥ - ١٩٢٦م) وفرويد (١٨٥٦ - ١٩٣٩م).

عرف نيتشه سالومي عن طريق صديقه بول ري سنة ١٨٨٢م، وأقام معها علاقة عاطفية ما لبثت أن انتهت بسبب صديقه بول ري، وأخته إليزابيث. وقد استغل الروائي هذه العلاقة ليقدم مادته السردية؛ إذ تبدأ الرواية بحدثٍ متخيّلٍ وهو وصول رسالة من لو سالومي إلى الطبيب جوزيف بروير (١٨٤٢- ١٩٢٥م) تطلبُ منه أن تلتقيه لكي تقترح عليه أن يقوم بعلاج نيتشه الذي يعاني اكتئابًا حادًّا. وبعد ذلك، تنشأ علاقة صداقة بين الطبيب ونيتشه تتيح للروائي إمكانية عرض مواقف نيتشه وأفكاره الفلسفية حول الإنسان والحياة والموت والقيم الأخلاقية.

يركّز إرفين يالوم في هذه الرواية على مدة زمنية محددة، وهي الشهور الأخيرة من عام ١٨٨٢م، ويعود السبب في ذلك إلى أن نيتشه كان في هذه المدة يعاني الاكتئابَ الذي تبدّت آثاره من خلال الرسائل التي أرسلها إلى لو سالومي، ومنها قوله في الرسالة المؤرّخة في كانون الأول ١٨٨٢م: «سواء أكنتُ أعاني كثيرًا أم لا فهذا أمر غير ذي أهمية مقارنة بالسؤال فيما إذا وجدتِ، عزيزتي لو، أم لم تجدي نفسَكِ مرةً أخرى. فلم أتعامل قط مع شخص مسكين مثلك. جاهلة لكنك سريعة البديهة... لا يُعتمد عليكِ. سيئة السلوك وفظة في أمور الشرف. عقل يدل على شخص فيه روح قطة مفترسة في ثياب حيوان أليف».

علاج شوبنهاور

تناول إرفين يالوم في هذه الرواية الصادرة سنة ٢٠١٨م حياة الفيلسوف شوبنهاور من خلال مستويين في السرد، تمحور الأول منهما حول أحداث متخيّلة تبدأ بمعرفة الطبيب النفساني جوليوس بإصابته بسرطان في الجلد، ما يعني أن حياته قد اقتربت من نهايتها، وهذا ما يدفعه

إلى الاتصال بمريض اسمه سلايت فيليب الذي جاء إليه قبل عشرين سنة ليعالج نفسه من تكريس حياته كلها وطاقته الحيوية لممارسة الجنس. وبعد ثلاث سنوات من بدء العلاج ينقطع فيليب فجأةً عن زيارة الطبيب الذي قرر، بعد معرفة إصابته بالسرطان، أن يتواصل معه مجددًا لكي يعرف إنْ كان قد تخلص من مشكلته أم لا، فيخبره فيليب أنه وجد علاجه في فلسفة شوبنهاور. يوفر هذا الحدث للروائي ذريعة الانتقال إلى المستوى الثاني من السرد الذي يقوم على عرض سيرة الفيلسوف شوبنهاور وحياته منذ ولادته حتى وفاته، مستعرضًا مواقفه، وأفكاره التشاؤمية، محاولًا معرفة مصدر التشاؤم في فلسفته.

مشكلة سبينوزا

يعترف إرفين يالوم في مقدمة هذه الرواية التي صدرت سنة ٢٠١٩م أنه وجد صعوبة في كتابة قصة تدور حول الفيلسوف الهولندي سبينوزا؛ بسبب قلة المعلومات التي تتحدث عن حياة هذا الفيلسوف، والتي من شأنها أن تساعده في تقديم مادته السردية. ويعود السبب في قلة هذه المعلومات إلى أن رجال الدين اليهودي في هولندا قد أصدروا قرارًا يطردُ سبينوزا من اليهودية، ويفرض على كل اليهود أن ينبذوه، وأن يعرضوا عنه طوال حياته، وألا يكلموه، وألا يقيموا معه علاقة تجارية، وألا يقرؤوا أي كلمة يكتبها؛ لذلك استند الروائي في روايته إلى قصةٍ استمد أحداثها من أفكار سبينوزا وآرائه التي عبر عنها في كتابيه «رسالة في اللاهوت والسياسة» و«الأخلاق»، فضلًا عن الأحداث الواقعية التي وردت في سيرة هذا الفيلسوف، ومنها أن شابين جاءا إلى سبينوزا وتحدثا معه بغية تشجيعه على البوح بأفكاره الهرطقية، ومن ثم ذهبا إلى الحاخام مورتيرا ليقدما وشايتهما.

وكذلك، استند يالوم إلى تجربته وخبرته في الطب النفسي في بناء قصته، وخصوصًا ما يخص تصوير المشاعر العاطفية لسبينوزا ورد فعله بعد صدور قرار الطرد. ومع ذلك، فإن الروائي لم يكتفِ في روايته بما توافر لديه من وثائق تاريخية، وما اكتسبه من خبرة في مجال الطب النفسي، وما استمده من كتب سبينوزا،



وإنما عمد إلى تقديم سيرة ذاتية للمنظر السياسي في الحزب النازي ألفريد روزنبيرغ (١٨٩٣- ١٩٤٦م) الذي أُعدمَ بعد نهاية الحرب العالمية الثانية.

وعلى الرغم من أن روزنبيرغ لم يعاصر سبينوزا، وأن الأول سياسيٌّ والثاني فيلسوف، فإن يالوم قد وجد في حدث تاريخي ذريعةً للربط بين هاتين الشخصيتين في الرواية؛ إذ أمرَ روزنبيرغ بعد وصول النازيين إلى هولندا بنهب جميع محتويات متحف سبينوزا، ونقلها إلى مكانٍ بعيد. يفسر يالوم هذا الحدث التاريخي بأن روزنبيرغ أراد أن يكتشف مشكلة سبينوزا. وعلى هذا الأساس، قدّم إرفين يالوم في رواية مشكلة سبينوزا سيرتين لشخصيتين متناقضتين بوصفهما تجسيدًا للصراع بين الخير والشر.

تروي هذه الروايات الثلاث سير سبينوزا، وشوبنهاور، ونيتشه، إلا أن ذلك لا يعني أن شخصية الروائي لم تظهر فيما سرده من أحداث ووقائع؛ إذ يمكن لقارئ رواية «عندما بكى نيتشه» أن يستشف تعاطف الراوي مع نيتشه ولا سيما في سياق الحديث عن علاقة الأخير بلو سالومي، وفي رواية علاج شوبنهاور لا بد للقارئ أن يدرك رفض يالوم تشاؤم شوبنهاور، ومواقفه حول الحياة الإنسانية، وهذا ما تجلى في نهاية الرواية من خلال شخصية فيليب، أما في رواية مشكلة سبينوزا فإن إعجاب يالوم بأفكار سبينوزا وفلسفته لا يخفى على قارئها.

إن هذه الروايات من شأنها أن تقدّم مادةً علميةً تمكّن القارئ من معرفة آراء هؤلاء الفلاسفة ومواقفهم وأفكارهم الفلسفية وعلاقاتهم الأسرية والاجتماعية، وأوضاع حياتهم التي أسهمت في تكوين فلسفاتهم، فضلًا عما توفّره من متعةٍ منبثقةٍ من خصوصية الجنس الروائي وتميّزه مِن غيره من الأجناس الأدبية، ولا سيما قدرته على استيعاب ما لا يمكن أن يستوعبه جنسٌ أدبي آخر.

ظهور جماعة العهد ونهايتهم بالمدينة المنورة

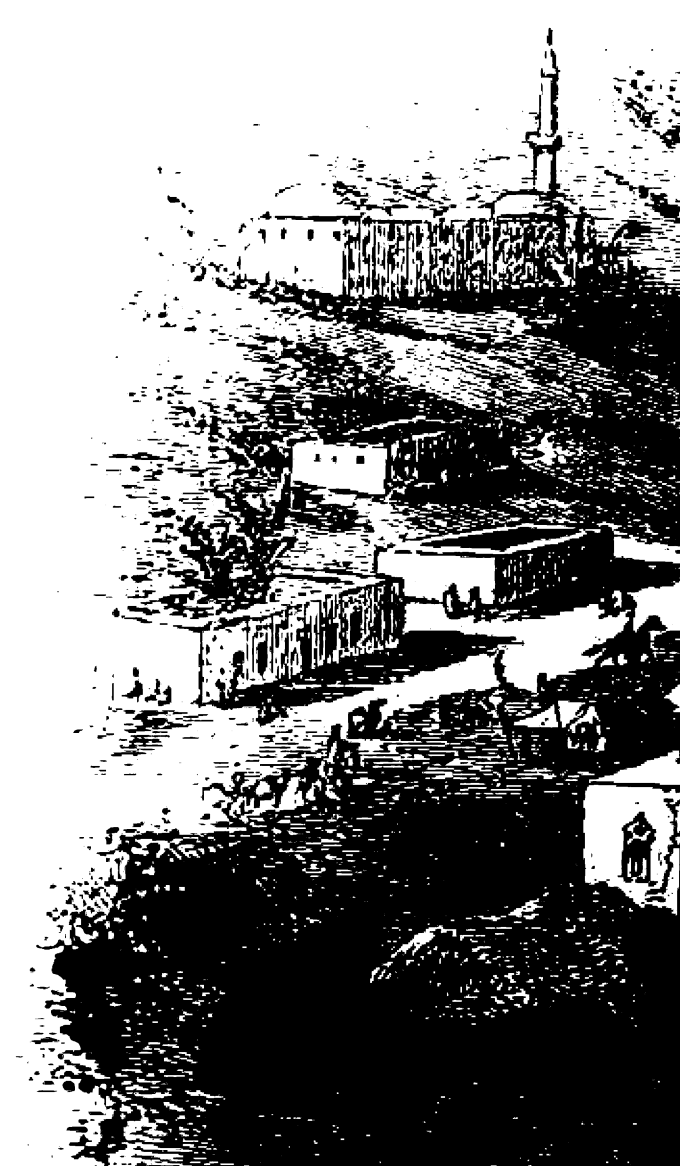
إبان القرن الثاني عشر الهجري

جمعان عبدالله مسفر الشهراني باحث سعودي

لعل أخبار المدينة المنورة في النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري ما هي إلا أخبار للذعر الشديد الذي كثيرًا ما يصاب به أهل المدينة المنورة علاوة على نفوس الناس العليئة بالغضب والألم، فالعدوان على بيوت الناس وأموالهم صار عاديًا، كما أن العدوان المريع على حرمة المسجد النبوي صار واقعًا.

إزاء هذه الأحوال المضطربة في المدينة المنورة، وصراعات مراكز القوى المختلفة ومعظمها أصلًا من خارج المدينة، مثل الفرق العسكرية الأربع: (القلعجية والنوبتجانية والإسباهية والإنكشارية)، وشيخ الحرم ونائب الأمير أو وزيره، أحسّ عدد من أهل المدينة بالضيق الشديد وقرروا أن يفعلوا شيئًا يجنبون به أهل المدينة آثار الصراعات وضعف الإدارة، فتداعوا إلى

نشأت «جماعة العهد» نتيجة الاضطرابات في المدينة المنورة والفساد الإداري وضعف الدولة وصراعات مراكز القوى في القرن الثاني عشر الهجري



الاجتماع ومناقشة الأمور، واجتمعوا في بيت واحد من أعيان المدينة، واتفقوا على أن يكونوا يدًا واحدة ضد الانحراف والفساد، وأن ينصروا الحق بأيديهم وأموالهم وسيوفهم، وتعاهدوا على ذلك، واختاروا واحدًا منهم ليكون رئيسًا للمجموعة هو السيد محمد بن علي بن أبي العزم العادلي، وتعاهدوا على الالتزام بما اتفقوا عليه، وقد سمي هؤلاء بجماعة العهد، وكان فيهم رجال ينتمون إلى عدد من عائلات المدينة البارزة، وفيهم من عمل في الفرق العسكرية.

ويمثل هذا التجمع ردَّ فعلٍ طبيعيًّا لتردي الأحوال، والفساد الإداري، وضعف الدولة أمام مراكز النفوذ المتعددة. كما أنه يمثل درجة عالية من الوعي في أهل المدينة والإحساس بضرورة تدخلهم في الأحوال التي يصنعها الآخرون ولا يجنون منها إلا القلق. وكان من الممكن أن تتحول هذه الجماعة إلى قوة مراقبة وتصحيح تحجم نفوذ القوى الأخرى أو تستوعبها وتفرض نفسها حتى على الدولة العثمانية؛ لأن الدولة العثمانية كانت تأخذ في كثير من الأحيان بمنطق الأمر الواقع، وتقر الذين يتغلبون بالقوة في المراكز التي استولوا عليها، وكان من الممكن أن تغير هذه الجماعة صفحات كثيرة في تاريخ الدولة، لولا أن أجهضت في أول مواجهة لها مع الأحداث، وكان من سوء حظها أن تكون تلك المواجهة في فتنة الأغوات فيبتلعها تيار الصراعات والدسائس.



صراع القوى وفتنة الأغوات

على الرغم من وجود نائب عن أمير الحجاز في المدينة المنورة يحمل لقب وزير، فإن الإدارة فيها كانت ضعيفة أدت إلى ظهور قوى أخرى تصنع الأحداث والفتن، وتؤثر في حياة أهل المدينة في ذلك الوقت. وكانت أول قوة تظهر هي قوة الفرق العسكرية التي قدمت بعد دخول الحجاز في سلطة الدولة العثمانية. وقد ازداد نفوذ هذه الفرق تدريجيًّا، وأدى إلى صراعات بينها وبين نائب الأمير أحيانًا، وبينها وبين بعضها أحيانًا أخرى. وما لبث أن برز نفوذ آخر لأصحاب الوظائف الكبرى؛ شيخ الحرم والقاضي والمفتي. وهؤلاء يعينون من جانب دار الخلافة مباشرة، ويعدّ شيخ الحرم أقوى هؤلاء نفوذًا، يُؤخَذ برأيه، وتنفذ طلباته في كثير من الحالات.

ويتبع شيخ الحرم جميع العاملين في الحرم وفي مقدمتهم الأغوات. والأغوات هم خدام المسجد النبوي والقائمون على شؤونه، ولهم نظام دقيق وتاريخ طويل يرجع إلى أيام نور الدين زنكي وصلاح الدين الأيوبي. وقد تطور وضع الأغوات بعد دخول الحجاز في سلطة الدولة العثمانية، وصار شيخهم يعين من جانب الدولة العثمانية مباشرة. وبلغ عددهم ثمانين شخصًا منقسمين إلى قسمين: أغوات أصلاء وعددهم أربعون، وأغوات احتياطيون يحلون محل من يتوفى من الأصلاء وعددهم أربعون أيضًا. وكان الناس في المدينة يجلونهم لقيامهم على شؤون المسجد النبوي ولاستغراقهم في العبادة وسلوكهم الحسن. غير أن تدخل الدولة العثمانية في تعيين بعض الأغوات وما تفعله الوساطات والرشوة قد أدخل إلى صفوف الأغوات بعض الأفراد الذين ليسوا على المستوى المطلوب لهذا العمل، فظهرت بعض الانحرافات والتصرفات السيئة.

ذكر عبدالباسط بدر في التاريخ الشامل أنه في عام ١١١٨هـ سرق ثلاثة من الأغوات تحفة ثمينة من التحف المهداة إلى الحجرة النبوية، وهي كرة ذهبية على شكل شمامة مرصعة بالجواهر ومحشوة بالعنبر؛ أهداها أحد سلاطين العجم للمسجد النبوي كي توضع في الحجرة النبوية، وقد كسروها وبدؤوا يبيعون أجزاءها الذهبية، فكُشف أمرهم وعوقبوا وعزل شيخ الحرم.

وتطور وضع الأغوات سلبيًّا في هذا القرن بسبب ضعف الإدارة، واضطراب الأمور في المدينة المنورة، ودخول بعض من لا تتوافر فيهم الشروط اللازمة في سلك الأغوات، فخرج بعضهم عن مهمتهم الأصلية، وأخذوا يتدخلون في الشؤون العامة في المدينة المنورة، وصار لهم أتباع ووساطات ومداخلات. وقد أحدث تدخلهم في الشؤون العامة امتعاضًا عند كثير من أهل المدينة، فصورة الأغوات ترتبط في النفوس بالزهد والتقوى والعبادة وسدانة المسجد النبوي، وأدى هذا الشعور إلى وقوف معظم أهل المدينة ضدهم عندما اصطدموا مع عسكر القلعة عام ١١٣٤هـ، وحدث ما سُمّي فيما بعد فتنة الأغوات.

بداية الفتنة ونهاية الجماعة

تتلخص أحداث فتنة الأغوات في أن رجلًا من أتباع الأغوات يدعى «علي قنا» كان يعمل في حامية القلعة، ففُصل من عمله بسبب بعض تصرفاته، وحاول بعض الأغوات التوسط له وإعادته إلى عمله، فرفض قائد حامية القلعة إعادته بحجة أن نظام الحامية يمنع إعادة المفصولين من الخدمة. فغضب الأغوات وعدوا رفض قائد الحامية إهانة لهم واستهتارًا بقيمتهم الاجتماعية، وأغلظوا القول له، فاشتد الخلاف بين الأغوات وعسكر القلعة، وتحول إلى خصومة جماعية. وأخذ الأغوات يؤلبون الناس على حامية القلعة، فرَدَّ قائد الحامية وعساكره على تصرفات الأغوات بالمثل، فتحدثوا عن أخطاء الأغوات وتدخلاتهم في الشؤون العامة. وبدأت الفتنة تتسع وتتعدى العسكر والأغوات إلى مناصريهما، وأراد قاضي المدينة أن يتوسط للصلح بين الطرفين، فأرسل إليهما للحضور عنده في مجلس القضاء، فرفض الأغوات حضور المجلس لأنه لا توجد دعوى ضدهم ولا يرون أنفسهم مخطئين، وكرر القاضي دعوتهم فخافوا أن يقبض عليهم أو يتطاول عليهم العسكر، فعدهم القاضي عصاة خارجين على الشرع، وتحصن الأغوات بالمسجد النبوي وأغلقوا أبوابه وصعدوا إلى مناراته، واستعدوا بالأسلحة لمواجهة من يهاجمهم.

وهنا برز جماعة العهد، فقد رأوا في تصرفات الأغوات خطأ فاحشًا؛ لأنهم امتنعوا عن الامتثال لأمر القاضي، وعطلوا الصلاة بالمسجد النبوي، ورأوا أن

واجبهم أن يصححوا الخطأ ويتصدوا للمخطئين، وازدادت حماستهم لذلك عندما أصدر القاضي أمرًا بإنهاء اعتصامهم في المسجد النبوي وإخراجهم منه ولو أدى الأمر إلى قتالهم فيه، فذهبوا مع جماعة من العسكر وحاصروا الأغوات بالمسجد، وتبادل الفريقان إطلاق النار بالبنادق، وحصلت مصادمات بينهم وبين أتباع الأغوات وأنصارهم في أماكن متفرقة من المدينة. وسقط بعض القتلى والجرحى، وقُتِلَ رجلٌ من جماعة العهد اسمه أحمد بن سفر بن أمين. قَتَله أنصار الأغوات عند جبل سلع وظل التراشق والقتال إلى مساء ذلك اليوم. وأدرك الأغوات أن الدائرة ستدور عليهم فطلبوا الأمان مقابل إنهاء اعتصامهم، فأبى محاصروهم إعطاءهم الأمان إلا إذا قبلوا المثول للمحاكمة، واتفقوا أخيرًا على أن تكون المحاكمة عند الشريف مبارك بن أحمد أمير مكة والحجاز، وتقدم ستة من الأغوات نيابة عن بقية الأغوات وسلموا أنفسهم للحامية، وكانوا هم رؤساءهم ومحرضيهم على الاعتصام.

وسافر قائد الحامية ومجموعة من ضباطه وجنوده وقاضي المدينة والمفتي وأفراد من جماعة العهد وستة الأغوات المعتقلين إلى مكة، وعقد الشريف مبارك بن أحمد جلسة للقضاء حضرها قاضي مكة ومفتيها وعدد من الشرفاء والأعيان، وأدلى كل فريق من المتخاصمين بأقواله، فأدان المجلس جماعة الأغوات وحكم بعزل رؤساء الفتنة وسجن بعضهم ونفي بعضهم الآخر، وأمر الشريف مبارك بإنفاذ الحكم، فنُفِّذ من فوره، وأُرسِل محضر بذلك إلى دار الخلافة.

موقف الأغوات من ذلك القرار

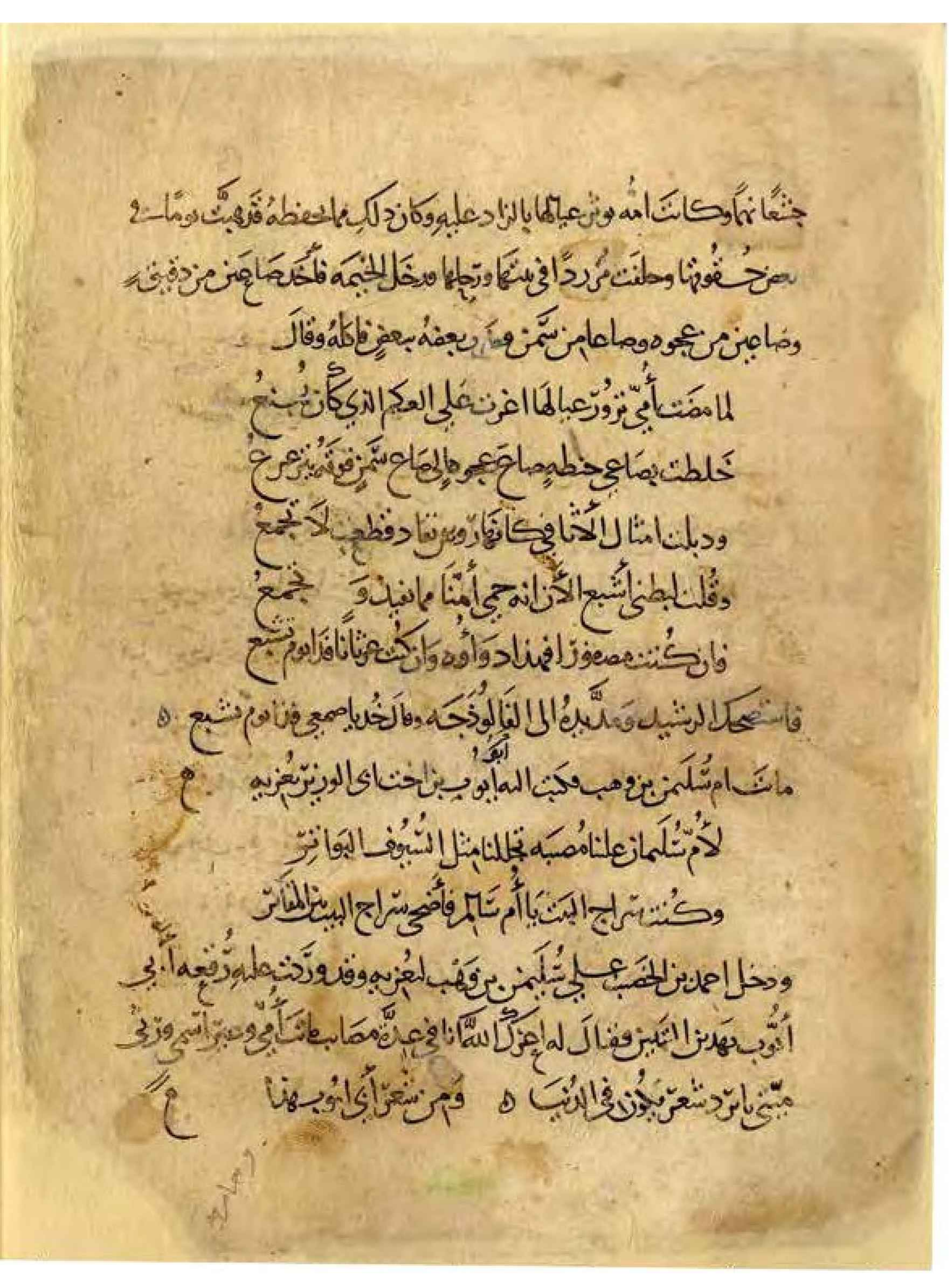
في الواقع لم تنتهِ فصول فتنة الأغوات. ذهب المنفيون إلى دار الخلافة، وتبعهم بعض الأغوات الذين لهم صلات وصداقات في الأستانة، واتصلوا بكبار المسؤولين، وطرحوا القضية من وجهة نظرهم. وصب الأغوات جام غضبهم على جماعة العهد، وعدُّوهم المسؤولين الرئيسين عما أصابهم من إهانات. واستطاعوا أن يقنعوا المسؤولين بالأستانة بخطورة هذه الجماعة. ومن الطبيعي أن يتحسس المسؤولون في الأستانة من قيام أي تنظيم يشكل قوة تنافس أو توازي

> **الأغوات هم خُدام المسجد النبوي، وكان الناس يجلّونهم لهذا الدور، إلى أن ظهر فسادهم فوقف الناس ضدهم عندما اصطدموا مع عسكر القلعة في فتنة الأغوات**

قوة السلطة، غير أن هؤلاء المسؤولين تصرفوا كما كانوا يتصرفون في كثير من أمور الولايات البعيدة. تقبلوا أقوال الأغوات ووسطائهم على أنها حقائق مسلمة، ولم يكلفوا أنفسهم التحقيق في الأمر، وعلى الرغم من وجود رسالة الشريف مبارك بن أحمد بالقضية، فإنهم اقتنعوا آخر الأمر بوجهة نظر الأغوات وأصدروا أوامر قاسية ضد جماعة العهد؛ منها قتل النشيطين فيهم: رئيسهم محمد العادلي، وعبدالكريم البرزنجي وابنه حسن، ومحمد بن أحمد الدلال، ونفْي عدد آخر منهم: عبدالكريم حيدر، ومحمد تقي البكري، ومحمود أحمد السندي، وإلغاء الأحكام الصادرة في حق الأغوات الستة وإعادتهم إلى مناصبهم.

وقد استغرقت جهود الأغوات شهورًا عدة حتى استصدروا هذه المراسيم، فوصلت الأوامر إلى شريف مكة ثم نائبه في المدينة في أوائل عام ١١٣٦هـ. فقُبض على عبدالكريم البرزنجي وعبدالكريم حيدر، وهرب كل من محمد الدلال ومحمود أحمد السندي وحسن بن عبدالكريم البرزنجي، وسبق قدر محمد العادلي، رئيس جماعة العهد، المراسيم فستره الله عز وجل بالموت، وأرسل عبدالكريم حيدر إلى الأستانة وسِيقَ عبدالكريم البرزنجي إلى جدة حيث سجنه القائد العسكري التركي باكير باشا مدة من الوقت، ثم أخرجه ليُشنَق قرب سوق جدة، وتطرح جثته إلى آخر النهار.

وقد روع أهل جدة بهذا العمل القاسي، وكانت قد انتشرت بينهم أخبار القضية كلها، فذهب بعض أهل جدة إلى باكير باشا ورجوه أن يأذن بدفن الجثة فأذن لهم، وكانت مشاعر أهل جدة متعاطفة معه إلى أبعد حد، فسُمّي الحي الذي شُنِق فيه: حارة المظلوم، وما زال يحمل هذا الاسم حتى اليوم. وانتهت جماعة العهد من الوجود، وصارت خبرًا يروى... مثل غيرها من الأخبار الكثيرة.



جنعًا نهارًا وكانت امه توبخ عيالها بالزاد عليه وكان ذلك مما حفظه فذهبت يومًا
من حفوتها وحلفت مُرددًا في بيتها وترحلها فدخل الخيمة فاخذ صاعًا من دقيق
وصاعًا من عجوة وصاعًا من سمن وصنع بعضه ببعض فاكله وقال

لما مضت أمّي تزوّر عيالها اغرت على العلم الذي كان يمنع
خلطت بصاعي حنطة صاع عجوة الى صاع سمن فوقه يتريع
ودبلت امثال الاثافي كأنها رؤوس نقاد قطعت لا تجمع
وقلت لبطني أبشر اليوم انه حمى أمّنا مما تفيد وتجمع
فان كنت مصفورًا فهذا دواؤه وان كنت غرثانًا فذا يوم تشبع

فاستضحك الرشيد ومد يده الى ... وقال خذ يا اصمعي فذا يوم تشبع

ماتت ام سليمن بن وهب فكتب اليه ابو ايوب بن اخت ابي الوزير يعزيه

لأم سليمان علينا مصيبة تجللنا مثل السيوف البواتر
وكنت سراج البيت يا أم سالم فأضحى سراج البيت وسط المقابر

ودخل احمد بن الخصيب على سليمن بن وهب ليعزيه وقد ورد عليه رقعة ابي
ايوب بهذين البيتين فقال له اجزل الله ثوابك في عدة مصائب ... امي وعبر ... ورثى
... شعر ... في الدنيا ومن شعر ابي ايوب هذا

أخبار النساء، للأمير الفارس الشاعر أسامة بن منقذ (ت: ٥٨٤هـ)

١٨ ١٨

وجاريتين روميةٍ صقلبيةٍ معهنّ مما سوى بابل
لهوت بها يوماً وعشرين ليلةً من الدهر حتى قيل إني جاهل
لها أيطلا ظبي وساقا نعامةٍ وإرخاء سرحانٍ وتقريب تتفل

وصايا الأمهات

عن ابن دريد قال: رأيت عجوزاً أعرابية من جشم بن بكر بن وائل وهي توصي ابناً لها يقال له سويد بن جابر وهي تقول له: أي بنيّ إن الوصية لا ينتفع بها الأحمق عقلها ولا يبعدها الأحمق جهلها، إني موصيك وصية فاحفظها وباذلة لك نصيحة فاقبلها: خير مطايا العبد الصبر، وأفضل زاده التقوى، ومن جعل الحق دليله اهتدى، ومن استضر بالباطل هوى، ولنعم الصاحب الورع، ولبئست الأم الدنيا، والعمل الصالح سفينة المؤمن، ولن يهلك امرؤ راقب ربه وحاسب وجعل الآخرة همه. أي بنيّ وعليك بالحياء فإنه أصل تتفرع منه مكارم الأخلاق، ومن لم يستحي من الله فلا خير عنده، ومن بذل وفر عرضه، واجتنب اللؤم فإنه يورث الذم ويدعو أهله إلى الهلكة، والغدر أقبح ما تعامل به الإخوان، وحلية المروءة التغافل، والمال والطمع آفة القلب. وأنشدت:

محضتك نصحي يا سويد مخافةً عليك وقلت الموت غادٍ ورائح



من مخطوطات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية الفريدة في العالم معروضة في معرض أسفار لكنوز المركز.



يسري عبدالله
ناقد مصري

«عن الحرب».. سردية المصاير والمآلات

من «فلسفة الحرب» يمكننا أن نبدأ، من (كارل فون كلاوزفيتز)، الجنرال والمؤرخ البروسي، الذي صنع كتابًا مهمًّا يعد مرجعًا مركزيًّا في الفكر العسكري. ففي كتابه «عن الحرب» -الذي نشرته زوجته بعد وفاته بعام، أي في سنة ١٨٣٢م- لا تحضر الخطط العسكرية وإستراتيجيات القتال فحسب، لكن تبرز بالأساس مرامي الحروب وغاياتها، دوافعها ومبرراتها، بحيث شكل السِّفر الضخم مكونًا أساسيًّا فيما اصطلح على تسميته فيما بعد باسم «فلسفة الحرب». يقدم كارل أداءً رفيعًا على مستوى الطروح النظرية الخارجة من رحم خبرة عسكرية عززتها مشاركاته القتالية من جهة، وتأملاته الفكرية من جهة ثانية، بدءًا من التعاطي مع فكرة الحرب بوصفها شكلًا من أشكال الوجود الاجتماعي، ومرورًا بالتمايزات التي جعلها حدًّا فاصلًا بين آليات الدفاع والهجوم، واعتباره الدفاع أصلًا في الحرب، ووصولًا إلى وعيه الخلاق بجدل السياسي والعسكري، حيث تبدو الحروب وسيلة، بينما السياسة غاية.

إن أية قراءة متمعنة لفكرة الحرب لا بد لها من أن تدرك تلك العلائق المتشابهة بين الحرب والمناحي الحياتية الأخرى كافة، بل إنها تمتد في جوهرها إلى ما هو أبعد، وأكثر عمقًا، حيث معاينة المصاير والمآلات المأساوية للبشر في أشد الأوقات خطرًا ورعبًا.

ولعل الحرب الروسية الأوكرانية قد كشفت عن جملة من الكوارث الإنسانية للعالم الجديد الذي لا يكتفي بتوسيع رقعة الاستقطاب فحسب بين مكوناته المختلفة، وإنما يتغول في هدم الإنسان ذاته، جدارته ومعناه الحر، وسعيه المستمر إلى معانقة عالم أكثر جمالًا وتكاملًا. وتبدو هذه السردية المثالية بحاجة إلى استعادة حقيقية، حين تحمل الحرب ظلالًا اقتصادية واجتماعية مروعة.

وإنه لمن المفارقات الكبرى أن عالم ما بعد الحداثة القائم على فكرة التعدد الخلاق، وانتفاء المسافات بين المتون والهوامش، والمراكز والأطراف، تأتي الحرب لتلقي بظلال شاكة ومتسائلة عن تلك المباعدة الهائلة بين المعرفي والواقعي، والبون الشاسع بين الرحابة الفكرية، والجمود الفعلي في النظر إلى عالم متغير بالأساس.

سردية الحرب في الأدب العالمي

لطالما شكَّل الأدب ميدانًا وسيعًا للحروب، وخلق سرديته الخاصة التي يمكن أن نسميها بـ«سردية الحرب»، حيث تشظي الإنسان المعاصر في مواجهة آلة المحو والفناء. وإذا كان سؤال الأدب الأساسي الذي سيظل يبحث عنه دائمًا متمثلًا في جملة «جورج لوكاتش» الأثيرة «ما الإنسان؟»، فإن سردية الحرب قد شكلت ثيمة مركزية في الأدب العالمي، ليس بوصفها استجابة جمالية للحظات قاسية ومخيفة، أو بطولية وشجاعة في حياة الإنسان الفرد فحسب، ولكن بوصفها -أيضًا- تعبيرًا متماهيًا، أحيانًا، مع استكشاف الجوهر المخبوء للإنسان الفرد.

وربما عبر الأدب أيضًا عما لم تذكره مدونات الحروب، وفلسفاتها، وإستراتيجياتها القتالية، وخططها العسكرية، وآثارها السياسية والاقتصادية والاجتماعية المختلفة، حيث كشف الأدب عن المسكوت عنه، أو ما لم يقله المؤرخون العسكريون، مبرزًا الظلال النفسية داخل سيكولوجية

الشخوص على نحو ما نرى مثلًا في رواية إريك ريمارك «كل شيء هادئ على الجبهة الغربية». فـ«باول» ورفاقه متقدون بالحماسة، والعاطفة الجياشة للقتال، بفعل الخطابات العاطفية لمعلمهم الذي يرى حتمية انتصار ألمانيا في الحرب العالمية الأولى. لكن الأمور لم تسر كما أرادوا؛ فالمعارك تدور حول مساحات مقتطعة بالكاد، وجغرافيا قابلة للتغير بين عشية وضحاها، فلا هم انتصروا، وليس ثمة هزيمة بالمعنى المطلق. وهكذا هي الحرب التي أدرك الكاتب الألماني «ريمارك» سرها الدفين. غير أن «باول» نفسه قد تغير، وصار أكثر تأملًا في المصاير العبثية التي يراها كل يوم، والمآلات المقبضة التي يشاهدها لرفاقه أو حتى للآخرين. فعندما يجد نفسه فجأة في مواجهة جندي فرنسي، يكون أمامه خياران: إما القتل، أو القتل، فيقرر أن يكون القاتل وليس القتيل، لكنه يزداد تعاسة بعدها، فلا شيء يهم، ربما النجاة وحدها هي ما حفزته على البقاء.

ويصبح «باول» فريسة لصراع الإقدام/ الإحجام حيث التردد اللانهائي، لكن ليس ثمة طريق للعودة، وبخاصة أن الحاضنة الاجتماعية الممثلة في قريته قد افتقد أنسها المعهود، وصار غريبًا في زياراته القليلة لبلدته، وعاجزًا عن الإجابة عن التساؤلات الدرامية لأبيه الطامح إلى انتصار تاريخي للألمان، حتى لو على جثث المزيد من الجنود الذين من بينهم «باول» نفسه في مفارقة روائية تعد إحدى آليات السرد داخل النص هنا.

تتسع جغرافيا السرد في الرواية ما بين الجبهة، والبلدة، وتحتل ميادين القتال المسكونة بالجثث والمصابين، والناجين من جحيم أرضي سببته الحرب. المتن الكمي الأبرز في السرد، هستيريا أطلق عليها «هستيريا القذائف» تحاصر الجميع.

ثمة لحظات حميمة تتمترس حول الأم بشكل محدد. ففي الزيارات العابرة للبلدة التي قرر «باول» ألا يعود إليها في أية إجازة مقبلة، تصبح الأم هي آلية التواصل الوحيدة مع هذا العالم. ومن ثم يتسع الاغتراب النفسي بوفاتها، حيث انفصال «باول» عن البنية الاجتماعية المحيطة به، بل شعوره العارم بالإخفاق، جراء فشله في تحقيق ما يريده، واعتقاده بعد عامين من الحرب أنه ليس ثمة جدوى في العالم والحياة. ومن ثم يأخذ الاغتراب النفسي بُعدًا وجوديًّا يكشف مأزق الإنسان المعاصر أمام اللحظات المأساوية الكبرى التي يواجهها، في ظل عالم شديد القسوة والقتامة.

كشف الأدب عن المسكوت عنه في مدونات الحروب وفلسفاتها وإستراتيجياتها القتالية، وخططها العسكرية، وآثارها السياسية والاقتصادية والاجتماعية المختلفة



الحرب في أدبنا العربي

وقد حظيت موضوعة الحرب في أدبنا العربي بحضور واعد داخل المدونة الإبداعية، حيث يمكن لك أن تستعير تاريخًا من الحروب سطرها الشعر الجاهلي، وفي الأدب الحديث ستجد حضورًا للحرب بوصفها إطارًا سرديًّا، من قبيل ما نراه في روايتي «خان الخليلي»، و«زقاق المدق»، للروائي الفذ نجيب محفوظ. حيث دارت فضاءات الرواية زمنيًّا على خلفية من أحداث الحرب العالمية الثانية، والتأثيرات البعيدة/ القريبة من عموم المصريين. وهناك أيضًا ما اصطلح على تسميته بـ«أدب أكتوبر»، حيث الروايات والمجموعات القصصية التي عززت معنى الفداء والتضحية، والشعور الوطني بعد الانتصار المصري العربي في حرب السادس من أكتوبر ١٩٧٣م. وقد اتخذت معظم الأعمال هنا طابعًا تسجيليًّا، يرصد بطولات الجنود، وصناع الانتصار المجيد. غير أن ثمة أعمالًا إبداعية لم تخلُ من متعة فنية على نحو ما نرى في رواية «الرفاعي» للروائي جمال الغيطاني، التي تجعل من القائد المصري إبراهيم الرفاعي، قائد ومؤسس المجموعة ٣٩ قتال، مركزًا لها. وهناك أيضًا رواية «الحرب في بر مصر» للروائي يوسف القعيد، وقد اتخذت منحى مغايرًا في الطرح الروائي عبر تعاطيها مع الداخل المعبأ بالوجع، والتناقضات.

إن خلخلة السائد والمستقر، وجعل الحرب موضوعة مركزية داخل النص، واستعارتها بحسبها عنوانًا على عالم ممتد هو عين ما تعنيه «سردية الحرب»، وما تمثله من تبيان للمآلات والمصاير، والكشف عن مأزق النفس البشرية، واحتمالها توترات اللحظات الدرامية المعقدة، حيث جدل الحياة والموت، والقوة والوهن، والوجود والعدم، في ظل عالم يتحول إلى آلة جهنمية تغاير آلة جان كوكتو، بل تفوقها تدميرًا.

أخلاقيات عصر التقنية والخيال الأمني

عبدالرحمن بن عبدالله الشقير كاتب سعودي

إذا صحت مقولة: إن المجتمع يعيد إنتاج ذاته في كل عصر، مع تغير الأدوات وثبات الجوهر، فإن المجتمع البشري الآن يشترك مع المجتمع القديم في أنه يعيد إنتاج آلهته، وتُعَدّ التقنية آلهة جديدة؛ حيث إنها كلما تطورت بيد البشر زادت هيمنتُها عليهم، فالتقنية أسهمت في جودة الحياة وتحسين مستويات الصحة والتعليم والترفيه، وفي الوقت نفسه فإن الوجود البشري يمكن أن ينتهي بضغطة زر نووي تقني أو فيروس فتاك مصنع معمليًّا، وتتسع المهددات بقدر زيادة التقنية على تبسيط حياة البشر ومنحهم زيادة في فرص الغذاء والدواء والصحة والمرض.



الجانب الثقافي والأمني الآخر يكمن في أن الحياة بدأت نحو توجس الإنسان من مستقبله وغموض واقعه وجهله بما يدور حوله، ثم بعدما ظهرت عصور الاكتشافات، وظن الإنسان أنه سيطر على الأرض عادت به التقنية وتسارع تقدم العالم الرقمي إلى الغموض مرة أخرى، والتوجس من المستقبل والجهل بما يدور حوله، إلا أنه جهل بسبب تدفق المعلومات وتناقضاتها وتنوع مصادرها، وليس بسبب ندرتها، ويؤكد القرآن هذه الظاهرة بقوله: ﴿حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا﴾، وهو ما يعني استمرار العجز البشري عن السيطرة على الأرض مع كل اكتشاف يجعل من السيطرة عليها أمرًا ممكنًا.

لقد مر العالم بموجات من التصنيع التي مكّنت الآلة من أن تقوم بعمل الإنسان، وبدأت بعصر المكائن «الميكنة»، ثم عصر التكنولوجيا الأوتوماتيكية «الأتمتة»، ثم برز عصر التقنية، والعصر الرقمي، وهي الموجة التي ألغت كثيرًا من مهام الميكنة والأتمتة، وسوف تصنع مستقبل البشرية، وتعيد تشكيل واقعه في جميع المجالات، ولن تنتهي حتى تكون نهاية البشرية معها أو بيديها.

إن هذه الورقة لا تهدف إلى مناقشة خطر مشكلة محددة، ولا لتلفت الانتباه إلى خطر التقدم التقني، ولكنها تدعو إلى تكثيف الاهتمام بأخلاقيات استخدام التقنية المستعرة، وثقافة الحياة اليومية المتعلقة بها، ورؤية الإنسان للعالم من حوله على مختلف المستويات وفي جميع الاتجاهات، وما تحمله من مهددات بنفس قوة قدرتها على حل المشكلات وتبسيط الحياة، ولا يمكن التعبير عنها إلا بمقولة فرانسيس فوكوياما: إن الإنسان سوف يُقتل، ولكنه لا يستطيع أن يعرف ما إذا كان قد قُتل بسبب المعرفة التي اكتسبها أم بسبب المعرفة التي لم يكتسبها والتي كانت ستنقذه لو أنه عرفها.

إن كل ما نشاهده أو نسمع عنه أو نتوقع إنتاجه مستقبلًا، كلها لا تمثل سوى رأس الجليد الضخم الذي لم يأتِ بعد، ولا أحد يعرف كيف سيأتي ولا أين يتجه، بما في ذلك علماء التقنية وشركاتها، ومن أجمل العبارات التي شخَّصت واقع التقنية بدقة مقولة أريك

ما أحوجنا إلى تكثيف الدراسات الأخلاقية والفلسفية والثقافية نحو التقنية والعصر الرقمي، أكثر من الانبهار بنتائجها

شميدت في مقدمة كتاب «العصر الرقمي الجديد»، حيث وصف الإنترنت بأنه من الأشياء التي بناها البشر من دون أن يفهموها حق الفهم، حيث بدأ كوسيلة لنقل المعلومات إلكترونيًا، ثم تحول بسرعة إلى منفذ متعدد الوجوه للطاقة البشرية، وأنها تجربة فوضوية لم يشهد لها التاريخ مثيلًا، ومع ذلك فإن ما ظهر من التقنية ما يزال يمثل رأس الجليد وأول الطريق.

فلسفة التقنية

أصبحت منجزات التقنية في مجالات البيولوجيا والطب والمحاصيل الزراعية المعدلة وراثيًا ومجالات الاقتصاد والعسكرية،... من أهم موضوعات الفلسفة وعلم الاجتماع الآن؛ وذلك بسبب الانقسامات حول مسائل الأخلاق والقانون الناتجة عن استخدام التقنية، وصدرت تحذيرات كثيرة، مثل: «نهاية الإنسان وعواقب الثورة البيوتكنولوجية» لفرانسيس فوكوياما، و«القضية المتعلقة بالتكنولوجيا» لمارتن هايدغر، وهي تبرز مواقف آخر جيل الفلاسفة القدامى الذين عاصروا التكنولوجيا ولم يعاصروا التقنية الرقمية، كما برز جيل جديد من فلاسفة التقنية، استطاعوا تحديد موقف الفلسفة منها، وأصدروا كتابا جماعيًا بعنوان «موجات جديدة في فلسفة التكنولوجيا»، وهي بحوث في مخاطر التقنية، وتلفت الانتباه إلى المهددات الأخلاقية الناتجة من فرط تطور المعرفة التقنية، وبدأت البحوث الجديدة لتأسيس «علم اجتماع الجينوم». ويكشف كتاب «الكل يكذب: البيانات الضخمة والبيانات الحديثة وقدرة الإنترنت على اكتشاف الخفايا» لمؤلفه سيث ستيفنز - دافيدوتس عن أن البحث عن موضوع ما في غوغل يمكن للنتائج أن توجه الشخص وتحدد خياراته دون وعي منه، وأن خوارزميات البحث كان لها تأثير في تحديد فوز الرئيس الأميركي في الانتخابات أيضًا.

لقد دخلت التقنية في كل شيء فعليًّا، وصار يصنع من كل شيء تقليدي نسخة ذكية منه، وظهرت مدن ذكية، ومنازل وأبراج ذكية، وكذلك نسخ ذكية من الجوال والسيارة والنظارة والسرير والمكتب إلى ما لا نهاية له. وأصبحت مؤسسات الخدمات كالطب والتعليم والتجارة والتنمية وغيرها تنجز مهامها بالتقنية، والتقنية تعني تقليل تدخل الإنسان وتوسيع نطاق عمل التقنية، فهي التي تجري العمليات الجراحية، ومن خلالها تقوم الحروب.

ومن ثم فنحن أمام مستقبل جديد من الجرائم الذكية والانحراف الذكي والإرهاب الذكي، ومصفوفة من القيم الاجتماعية الذكية والتفاعل الذكي، سواء بتأثير تطور علوم التواصل الزائفة مثل: البرمجة اللغوية العصبية وعلوم الطاقة الروحية، أو بتغير التفاعل الاجتماعي الحتمي استجابة للأشياء الرقمية من حولنا.

وعلى الرغم من حتمية التقنية والعصر الرقمي، فإن هناك مفاصل رئيسة نشأت لتبقى وتنمو وتتوسع في مهامها وتتغول في الحياة العامة، وتعيد تشكيل كثير من المفاهيم الأمنية والاجتماعية، ومن أبرزها طائرات الدرونز؛ حيث تؤكد الدراسات أنها باتت تدخل في كل شيء تقريبًا، وأنتج منها أجيال صغيرة الحجم، وتجاوزت أدوار التوصيل وتحميل البضائع أو المتفجرات أو كاميرات التصوير، وصارت بأحجام العصفور، وربما ستكون بحجم الذباب قريبًا، وهي مزودة بكاميرات صغيرة، ومرتبطة بنظارة، ويمكن توجيهها إلى مناطق واسعة والتجول واختراق خصوصيات المباني والمنازل والأشخاص بخفية تامة، أو إلحاق الأذى بالأشخاص والمباني.

وتقنية الهولوغرام، التي تتطور بشكل سريع وتنتج أجسامًا وأشخاصًا طائرة أو تمشي أو تفعل أمورًا كثيرة، وما هي إلا خدع بصرية عالية المستوى وتحاكي الواقع. والذكاء الاصطناعي الذي ينتج برامج وصناعات تتصرف بعقلانية كما يتصرف البشر، إلا أنها بإمكانيات هائلة وطاقة تفوق طاقة الإنسان.

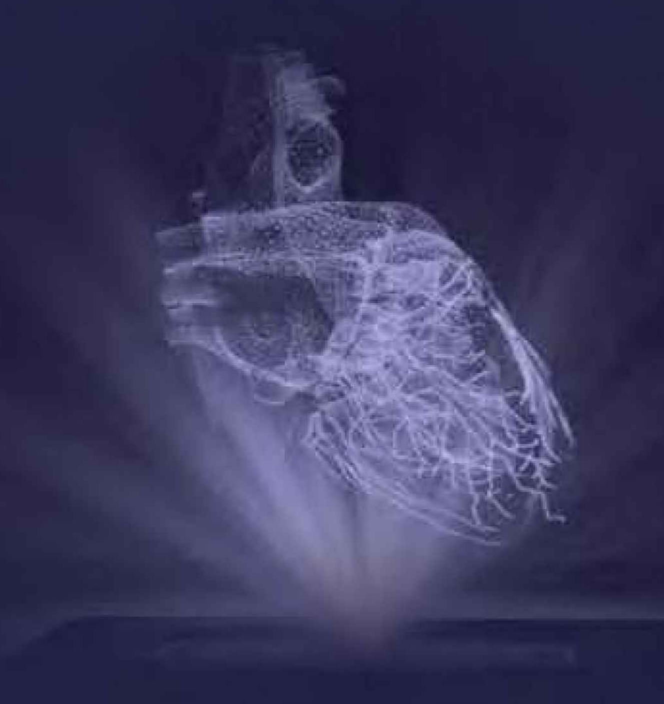
إضافة إلى تطورات إنترنت الأشياء والذكاء الاصطناعي والطباعة ثلاثية الأبعاد بشكل يجعل الإنسان يتوهم أن جودة حياته تتحسن، وهي فعليًّا تتحسن، إلا أنها تنطوي أيضًا على مخاطر أمنية مهددة لوجوده، وهو ما يتطلب طرح مسألة أخلاقيات استخدام التقنية على مستويات الأفراد والشركات والتخصصات والدول والمنظمات الدولية.

> **صارت الثقافة الأمنية مطلبًا مُلِحًّا، وتشهد المجتمعات العربية عجزًا كبيرًا فيها، وهو ما جعلها سوقًا ضخمة لعمليات النصب والاحتيال التقنية**

الخيال الأمني

ينطوي ما يمكن أن أسميه «الخيال الأمني» من مبدأين رئيسين هما: الأول أن الأمن ينبغي أن يتقدم إلى الواجهة الاجتماعية، ويشارك الثقافة الأمنية للناس العاديين، ويسهم في تبديد المخاوف لديهم، ويخاطب المجتمع بوصفه مؤسسة اجتماعية. وهذا يعني بالضرورة التخلي عن السياسات القديمة القائمة على العمل الأمني الميداني ونظريات القبض والضبط؛ إذ صارت الثقافة الأمنية مطلبًا مُلِحًّا، وتشهد المجتمعات العربية عجزًا كبيرًا فيها، وهو ما جعل الشعوب العربية سوقًا ضخمة لعمليات النصب والاحتيال التقنية، وتتطلب سياسات الثقافة الأمنية توسيع مجالات الدورات التدريبية للناس العاديين وأهالي الأحياء والمدارس وعمال المتاجر ومن في حكمهم، ودعم تأليف الكتب وترجمة الكتب الأجنبية، ودمج المعلومات الأمنية والخيال الأمني في مناهج التعليم وفي وسائل الإعلام والمنتديات الثقافية والفلسفية.

والمبدأ الثاني يؤكد أن التطورات التقنية والرقمية تعني بالضرورة أن التقنيات الخطرة التي كانت محتكرة لأجهزة الاستخبارات أو تقع تحت هيمنة الدول ستكون منتشرة وفي متناول الجميع، ومن ثم قد يزدهر جيل من المجرمين والقتلة للإيجار، بل قد يتحول كثير من الجرائم إلى وجهات نظر، وقد يحظى كثير من الانحرافات الأخلاقية بدعم منظمات دولية وإصدار تشريعات تجيزها وتدافع عنها، وقد تظهر مؤسسات للتتبع وجمع المعلومات وتحديد المواقع وتقديم خدمات لا يسمح القانون ولا الأخلاق بتقديمها، وقد



ينظر إلى كثرة القتلى مثلًا على أنها تشكل نوعًا من التوازن البيئي. وقد يبسّط التواصل بين سكان الأرض إلى مستويات متقاربة زمانيًّا ومكانيًّا، وقد يفقد الإنسان الشعور بأهمية الدين ودوره في حياته، وهو ما يعزز طغيان الحياة المادية، وهذا «الخيال الأمني» نابع من معطيات واقعية، ولها مؤشرات تدل على سلوكها المستقبلي.

ومن أهم الملفات التي طورتها التقنية وكشفت أسرارها، وحسنت من إنتاجها، إلا أنها لا تزال تحمل معها مهددات وجودية: المحاصيل الزراعية المعدلة وراثيًّا، والجينوم البشري الذي يمكن له أن يصنع إنسانًا حسب الطلب، وإمكانية الولادة خارج الرحم، وقد أثيرت هذه المسألة الأخلاقية بعد الإعلان عن استنساخ النعجة دوللي عام ١٩٩٦م، التي تعد أول حيوان يُستنسَخ من خلايا حيوان آخر، ثم أصيبت بشيخوخة مبكرة، وأنهيت حياتها عام ٢٠٠٣م، وثار بسببها مسألة أخلاقيات الاستنساخ الجيني وإمكانية تطويرها وتطبيقها على البشر، والسؤال عن مستقبل الأمراض الجديدة الناتجة من التقدم التقني الجيني.

والقدرة البشرية على إثارة الأعاصير في البر والبحر، وتدمير الشعوب بظواهر تبدو كأنها تغيرات طبيعية، ويتحدث الخبراء الآن عن إمكانية صناعة تسونامي جديد أمام الشواطئ، أو إغراق الشعوب بالأغبرة وزيادة معدلات رياح البوارح ورياح الخماسين التي تهب سنويًّا على البلدان العربية.

أخلاقيات استخدام التقنية

يمثل تسارع نمو شركات التقنية والمعلومات العالمي مؤشرًا واضحًا على هيمنة الشركات على الدول؛ حيث لا تستطيع الدول اليوم أن تصنع قراراتها من دون الحصول على معلومات والاستعانة بشركات التقنية بشكل كبير، بل إن سياسات الدول صارت تحت رقابة شركات التقنية وتطبيقات التواصل، وهو ما جعل مستقبل فكرة الدولة محلّ تساؤل أمام تغول شركات التقنية في العالم.

عندما صدر كتاب «عصر الذكاء الاصطناعي ومستقبلنا البشري» The Age of AI and Our Human Future (نوفمبر ٢٠٢١م) من تأليف ثلاثة من أهم العقول وهم: هنري كيسنجر، وزير الخارجية الأميركي الشهير في السبعينيات، وإريك شميت، المدير التنفيذي في غوغل، ودانييل هتنلوكر، الباحث التقني في معهد MIT، كانت قضية الكتاب الرئيسة تكمن في أخلاقيات استخدام التقنية، والدعوة لمعاهدة دولية تضمن التزام الأخلاق في الحروب وفي البيولوجيا وفي الطب والفضاء، والكتاب فلسفي أكثر مما هو تقني؛ حيث يطرح تساؤلات عن مستقبل البشر تحت تأثير التقنية، ويتساءل ماذا يعني أن نكون بشرًا إذا كانت التقنية تمكنت من فك أسرار الجينوم البشري وتمكنت من تعديل جينات الإنسان قبل ولادته؟ والكتاب لا يجيب عن أي تساؤل بل يرفض أي إجابات ممكن أن تصدر لوصف عالم لم يتشكل بعد ولا يزال يتغير بسرعة مفرطة على جميع المستويات وفي كل الاتجاهات.

ما أحوجنا إلى تكثيف الدراسات الأخلاقية والفلسفية والثقافية نحو التقنية والعصر الرقمي، أكثر من الانبهار بنتائجها، وإيضاح مستقبل الأخلاق والثقافة والهوية والقيم الاجتماعية، وما أحوجنا إلى تلمس الأمن في البيولوجيا والطب والخصوصيات، كما نرصده في الاقتصاد والجريمة، ودعم التشريعات والمعاهدات الأخلاقية والقانونية للحد من سوء استخدام التقنية.



نادر كاظم
ناقد بحريني

سيرة الأمة: من الأمة الخالدة إلى الجماعات المتخيّلة

لرابندرانات طاغور (١٨٦١-١٩٤١م)، الشاعر والكاتب الهندي المعروف، رواية بعنوان «غورا». كتب طاغور هذه الرواية باللغة البنغالية، ونشرها متسلسلة في مجلة شهرية منذ عام ١٩٠٧م حتى عام ١٩١٠م. وهي واحدة من أطول روايات طاغور الاثنتي عشرة، وتقع، في الترجمة الإنجليزية (طبعة بنغوين ٢٠٠٩م)، في (٥٤٤ صفحة)، فيما تقع، في الترجمة العربية، في (٦٣٠ صفحة). تدور أحداث الرواية في كلكتا في ثمانينيات القرن التاسع عشر إبان الحكم البريطاني للهند. و«غورا» هو اسم بطل الرواية (وهو اختصار لاسم البطل الأصلي، غورمهان، ويعني باللغة البنغالية الأشقر). كان غورا أشقر بالفعل، لكنه كان هندوسيًّا شديد التديّن، ويؤمن بنظام الطبقات الاجتماعية والأوامر والنواهي الهندوسية التقليدية بصورة صارمة. لم يكن غورا يأكل من الطعام التي تعدّه خادمة

منزلهم لأنها مسيحية وهو هندوسي من عائلة برهمانية. وبلغ تشدّد غورا الديني إلى حدّ أنه لم يكن متردّدًا في قطع علاقته بصديق طفولته القريب، بينوي، لا لشيء سوى أن هذا الأخير، وهو هندوسي برهماني أيضًا، قرّر الزواج من فتاة من طائفة أخرى مخالفًا بذلك التقاليد الهندوسية. كان غورا، كذلك، هنديًّا قوميًّا متعصبًا ومعاديًا لكل ما هو إنجليزي، وكان ينتهز الفرص ليتشاجر مع أي إنجليزي يراه في الشارع، كما أنه أسّس «جمعية الوطنيين الهندوس» في تعبير واضح عن قوميته الهندوسية التي كان يؤمن بها.

يمثّل غورا مثال الهندوسي القومي المتشدد الذي يؤمن بأن الهند هندوسية، وأن «الهندوس يشكّلون أمة، بل أمة ممتدة». ومثل أي قومي شديد التدين، كان غورا مقتنعًا أشد الاقتناع بأن انتماء المرء إلى أمةٍ ما، هو أمرٌ مقرّر سلفًا قبل الولادة بزمن طويل. إلا أن كل هذه التصوّرات انقلبت رأسًا على عقب في نهاية الرواية؛ إذ تبيّن أن غورا لم يكن هندوسيًّا بالولادة، بل كان ابن عائلة بريطانية (إيرلندية الأصل)، وأن والده الإيرلندي قُتل في تمرّد عام ١٨٥٧م، ولجأت والدته إلى بيت كريشنادايال وآنانداموا لتموت بعد ولادته بوقت قصير. كان غورا ينوي الذهاب بعيدًا في تطبيق الطقوس الهندوسية البرهمانية، لكن أباه بالتبني، كريشنادايال، شعر بخطورة الأمر، فاضطر إلى مصارحته بالحقيقة؛ لأن هذا الأب الذي كان متحرّرًا يوم تبنّى غورا الرضيع، صار هندوسيًّا متشدّدًا في آخر أيامه. ويعرف الأب أن بعض الطقوس الهندوسية محرّمة على غير الهندوس البرهمانيين بالولادة. وبناءً على هذا التحريم، ليس لغورا الحق في الدخول إلى قلب الديانة الهندوسية؛ لأن «كل قطرة دم في عروقك»، كما قال له كريشنادايال، «وكل جسدك من رأسك إلى أخمص قدميك يقاومها. لا تستطيع فجأة أن تصبح هندوسيًّا ولو كانت عندك الرغبة في ذلك، فالموضوع غير قابل للتحقّق، ينبغي أن تستحقّ ذلك خلال حيوات عديدة سابقة لولادتك».

ابن الهند كلها

وفجأة بدا لغورا أن كل ماضيه لم يكن سوى «حلم خارق وخرافي، فجأة تحوّلت الأسس التي كان يشعر أن حياته تستند إليها منذ الطفولة إلى غبار، فلم يعد يعرف أين هو ولا ما هي حقيقته». هل من المعقول أن يكون البريطانيون الاستعماريون الذين كان يكرههم من صميم قلبه هم أمته وأقرب الناس إليه بحكم الأصل وقرابة الدم البادية بجلاء في شقرته؟! شعر غورا، في البداية، بأن الأرض التي يقف عليها قد انهارت، وأن الأسس التي بنى كامل حياته عليها قد تهاوت، وأصبح فجأة في المهبّ، ومعلّقًا في الهواء، أو ساقطًا في هاوية سحيقة.

لكن غورا شعر، في الوقت ذاته، بشيء من الارتياح كما لو أنه أُلقِي عن كاهله عبء ثقيل، فصار حرًّا بعد اكتشاف الحقيقة المُرّة. أصبح غورا يرى نفسه ابن الهند كلها، ابن «الهندوسيّ والمسلم والمسيحيّ»، وكأن حياته بدأت من جديد. في خاتمة الرواية يخاطب غورا آنانداموا، أمه التي تبنّته وربّته بعد وفاة والدته الإيرلندية: «أنتِ أمي، أيتها الأم، الأم المتخيّلة التي كنت أبحث عنها في رحلاتي وتطوافي».

يذكّر ما يقوله غورا عن الأم المتخيّلة بما سيقوله بندكت أندرسون في عام ١٩٨٣م عن الجماعة أو الأمة


بندكت أندرسن

> **بندكت أندرسون قدم في كتابه «جماعات متخيلة» أشهر صياغة في تعريف الأمة بما هي «جماعة متخيّلة»، وهي الصياغة التي ستكتب لهذا الكتاب انتشارًا واسعًا، وستجعله مرجعًا أساسيًّا**

المتخيلة، كما يذكّر بما قاله إرنست رينان في عام ١٨٨٢م عن الأمة التي لا ننتمي إليها بحكم الولادة بالضرورة، والأمة التي لا توجد في دم عروقنا ولون بشرتنا بالضرورة، بل الأمة بما هي فكرة في الرأس، ورغبة في العيش المشترك، وإرادة تقاسم الذاكرة والنسيان معًا.

إن غورا إيرلندي (بريطاني) من حيث الدم لكنه كان يكره البريطانيين الاستعماريين، وكان يعتقد أنه هندوسي برهماني، لكن هذا الاعتقاد برمته لم يكن سوى وهم. ما الأمة إذن في نظر غورا بعد أن تحرّر من هذا الوهم؟ وماذا عساه يكون بعد اكتشاف الحقيقة؟ هل يكون إيرلنديًّا بما أن الدم الإيرلنديّ يجري في عروقه؟ هل يستمرّ هندوسيًّا شديد التديّن بحكم التنشئة الهندوسيّة التقليدية؟ هل الأمة مسألة اختيار، وأن على غورا، بعد أن أصبح متحرّرًا من الانتماء لأية أمة أصليّة، أن يختار ماذا يريد أن يكون؟ حسم طاغور هذه المسألة عندما جعل غورا يختار، في نهاية الرواية، أن يكون إنسانًا فقط، ووطنيًّا ينتمي إلى كل الهند بهندوسها ومسلميها ومسيحيّيها ومختلف دياناتها، هكذا ضاربًا عرض الحائط بالدم الإيرلنديّ الذي يجري في عروقه، وبالأصل الهندوسيّ المتوهّم الذي تنشأ عليه.

خلاصة الجدل حول الأمة

يقدّم طاغور، في هذه الرواية، خلاصة الجدل الذي دار ولا يزال يدور حول الأمة والإشكاليات الكثيرة المتصلّة بها. ما الأمة؟ هل يُولَد الناسُ أُمّةً بحيث ينتمون إلى الجماعة العرقية والدينية واللغوية واللونية الأصلية بحكم الولادة أم إنهم يصيرون أُمّة بحكم التنشئة والتكوين؟ وهل الأمة مسألة اختيار أم إنها مسألة مقرّرة سلفًا؟ لهذه الأسئلة التي تناولها طاغور روائيًّا إجابتان أساسيتان في التفكير النظري الذي دار حول مسألة الأمة منذ القرن التاسع عشر حتى اليوم. وتنتمي الإجابتان إلى نموذجين أوربيين متعارضين بتعارض تاريخ الأمتين الألمانية والفرنسية على وجه الخصوص. يمثّل يوهان فيخته النموذج الألماني خير تمثيل، فيما يُعَدّ إرنست رينان أبرز ممثّل للنموذج الفرنسي.

ويُعَدّ يوهان فيخته أبرز مفكر ألماني قدّم صياغة مكتملة للتصور الألماني عن الأمّة كظاهرة أو حقيقة طبيعية، وذلك في خطاباته الشهيرة إلى الأمّة الألمانية في العامين ١٨٠٧م و١٨٠٨م. ألقى فيخته هذه الخطابات في أكاديمية العلوم في برلين تحت وقع الهزيمة الألمانية المُرة، وإبان خضوع العديد من الولايات الألمانية تحت الاحتلال الفرنسي المباشر وغير المباشر. كان ثمة إحساس عام بالهزيمة القاسية والخسارة الفادحة للوطن وللاستقلال. وكان على فيخته، الفيلسوف القومي الألماني المتحمس، أن يستنهض، في نفوس الألمان، روح الحماسة والشجاعة والفخر بالعظمة الألمانيّة للارتقاء فوق الإحساس المشلّ بسبب الهزيمة والاحتلال. وبالنسبة لفيخته، فإن انتظار الإنقاذ من الخارج يعني فقدان الثقة بالذات، وأن الشعب لا يفعل شيئًا بذلك سوى أنه يستبدل احتلالًا مكان آخر. وعلى هذا، ينبغي على فيخته أن يبتكر طريقة إنقاذ ذاتية، نابعة من «الذات الألمانية». وحتى يصل فيخته إلى هذه الطريقة، كان عليه أن يقدّم تفسيرًا للهزيمة، لماذا سقطت الولايات والمقاطعات الألمانية واحدة تلو الأخرى تحت نير الاحتلال الفرنسي؟

يقع مفهوم الأمّة، لدى إرنست رينان (١٨٢٣- ١٨٩٢م)، على الضد من الفهم التأليهي المتعالي للأمة الذي قدّمه يوهان فيخته إبان الاحتلال الفرنسي لألمانيا. يقطع رينان الرابط الذي أقامه الألمان بين الأمة والكائن العضوي، فالأمة، عنده، ليست كائنًا عضويًّا، بل هي بناء يُبنى ويُصنع بإرادة البشر وقرارهم، وينهار، كذلك، بإرادة البشر وقرارهم. وهذا قلب جذري للنموذج الألماني عن الأمة. وعلى غرار فيخته، قدّم رينان تصوره عن الأمة في محاضرة ألقاها في جامعة السوربون في ١١ مارس ١٨٨٢م، أي بعد سبعة عقود من خطابات فيخته إلى الأمة الألمانية في أكاديمية العلوم في برلين، وبعد سنوات قليلة من هزيمة فرنسا المذلة أمام الألمان في حرب عام ١٨٧٠م.

فك الارتباط بين الأمة والكائن العضوي

إلا أن التشابه بين الاثنين، خطابات فيخته ومحاضرة رينان لا يتعدّى هذه الظروف والمعطيات الخارجية. فقد قدّم رينان، في محاضرته، مفهومًا للأمة يقع على الضد من مفهوم فيخته، وعلى كل المستويات ومن جميع النواحي. يبدأ رينان محاضرته بفك الارتباط المفترض بين الأمة والكائن العضوي، فالأمة بناء بشري كما الدولة. يترتّب على هذا نتيجة أخرى، وهي قطع الصلة المفترضة أيضًا بين الأمة والعرق، فالأمة لا تتطابق مع العرق على الضد من النموذج الألمانيّ. وعلى هذا لا ينبغي سحب تصوّراتنا عن العرق على الأمة، فالأمة شيء، والعرق شيء آخر، وهي مسألة سيعود رينان إلى التفصيل فيها. وعلى الضد من مفهوم فيخته عن الأمة كجوهر ضارب في عمق التاريخ، فإن رينان يعمد إلى قلب هذا التصوّر رأسًا على عقب، حيث الأمة، عنده، مفهوم حديث إلى حد كبير، وأن العصور القديمة لم تعرف هذا النوع من الأمم، فلم تكن مصر والصين والكلدانيون والآشوريون القدماء وفارس وأثينا وإسبرطة وصيدا وصور والغاليين والرومان وغيرهم، لم تكن كل هذه التكوينات أممًا بأي حال من الأحوال.

نعم كانت تتبنّى نوعًا من التنظيم الإداري الذي يصغر ليكون بحجم الدول-المدن أو يكبر ليكون بحكم الإمبراطوريات الضخمة، إلا أن كل هذه التنظيمات الإدارية لم تكوّن ما يسميه رينان بـ«الأمة». وسيعمد رينان إلى عملية يشبّهها بعملية التشريح، إلا أنها ليست تشريحًا لجسم الكائن الحي، بل لحزمة المفاهيم المتداخلة (الأمّة، الشعب، العرق، الجماعة الدينيّة، الجماعة اللغوية...) حتى يستخلص، من بين أنسجة هذه المفاهيم المتداخلة، المفهوم الصحيح الذي يتبنّاه للأمة.

ينتمي فيخته ورينان إلى عصر علماني حلّت فيه أفعال البشر ومبادراتهم محل تدخلات الآلهة المعجزة والخارقة. إلا أن هذا العصر العلماني لم يكن يخلو من التقديس، لكنه تقديس انزاح من مجال الدين إلى مجال آخر، وهو مجال الأمم والقوميات والدول التي أصبحت مصادر الشرعية المعتبرة في العصر الحديث. إن تقديس الأمة (العرق) الموزعة على أكثر من دولة لدى فيخته يقابله تقديس الدولة صانعة الأمة الموحدة، أو الأمة صاحبة إرادة العيش المشترك لدى رينان. إلا أن الدراسة العلمية للأمة والقومية والدولة تتطلب نزع هالة القداسة التي ميّزت خطابات فيخته ومحاضرة رينان. وإذا تجاوزنا طابع التقديس، تقديس الأمة وتقديس الدولة، في هذين الخطابين، سيتبيّن لنا أن المسألة تكمن، لدى الاثنين، في الحدود: حدود الأمّة وحدود الدولة. هل حدود الأمة هي الأولى بالاعتبار، حتى لو امتدت على أكثر من دولة من الدول كما لدى فيخته، أم حدود الدولة الواحدة التي تصنع أمتها الخاصة بإرادتها المستقلة كما لدى رينان؟ اكتسبت هذه المسألة اهتمامًا أكبر بعد محاضرة رينان بقرن كامل، وتحديدًا في عام ١٩٨٣م مع كتابين أساسيين مثّلا تحولًا جذريًّا في دراسات القومية على ما بينهما من اختلافات طفيفة: الكتاب الأول هو كتاب «الأمم والقومية» لإرنست غلنر (١٩٢٥-١٩٩٥م)، الأنثروبولوجي البريطاني/التشيكي الذي قدّم أشهر نظرية حداثية في تفسير القومية، والكتاب الثاني هو كتاب «جماعات متخيلة» لبندكت أندرسون (١٩٣٦-٢٠١٥م)، المؤرّخ وعالم السياسة الإيرلندي الذي قدّم أشهر صياغة في تعريف الأمة أي الأمة بما هي «جماعة متخيلة»، وهي الصياغة التي ستكتب لهذا الكتاب انتشارًا واسعًا، وستجعله مرجعًا أساسيًّا في مجال دراسات القومية حول العالم.

> هل يُولَد الناسُ أُمّةً بحيث ينتمون إلى الجماعة العرقية والدينية واللغوية واللونية الأصلية بحكم الولادة أم إنهم يصيرون أُمّة بحكم التنشئة والتكوين؟

سفير خادم الحرمين أكد أهمية التعاون الثقافي بين البلدين

الشعر السعودي الجديد يمد الجسور مع قراء جدد وجغرافيات أخرى

في المهرجان الدولي للشعر في تونس

سيدي بوسعيد (تونس) - **بثينة غريبي**

لم يعد الشعراء السعوديون يفاجئون أحدًا بشعرياتهم المتفردة، ذات الخصوصيات المتنوعة، وفقًا لكل شاعر وجوّه الخاص، بل صار المتلقي العربي ينتظر من الشعر السعودي الجديد مزيدًا من الاختراق في بنى الشعر، حصة أكبر في خلخلة معمار القصيدة، وفتحها على أقاليم جديدة. صفق جمهور الشعر طويلًا، وبعضهم صفق واقفًا للشعراء السعوديين. هكذا كان حال الدورة الجديدة من مهرجان الشعر الدولي في سيدي بوسعيد، الذي اختار السعودية لتكون ضيف شرف دورته الجديدة التي أقيمت في يونيو الماضي. مثّل السعودية التي حلت ضيف شرف، كل من أحمد الملا، وصالح زمانان، وغسان الخنيزي، ومحمد الحرز، وروان طلال، وعبدالله ثابت، وهاشم الجحدلي، وزياد السالم، وإبراهيم الحسين، وبديعة كشغري، والدكتور سعيد السريحي، والناقد عبدالله السفر، والدكتور عادل خميس، والكاتب طارق خواجي. وكان لافتًا الجهود المبذولة من السفارة السعودية والملحقية الثقافية في تونس، لإنجاح هذه المشاركة كما يليق ببلد مثل السعودية وشعراء مثل الذين مثلوه في المناسبة.



وشكل المهرجان فضاءً ليلتقي فيه أيضًا شعراء العالم الوافدون من مختلف الأقطاب؛ إذ حمل بروشور المهرجان أسماء مهمة، مثل: الشاعر الأرجنتيني تيوكو كاستيلا، والبرازيلي ليوناردو طونوس، والكولومبي ستيفان شومي، وأيضًا أسماء كبرى من أوربا مثل: الشاعرة الإسبانية الكبيرة راكيل لانسيروس، والفرنسي فرانك سميث، والمالطي نوربرت بوجايا، والإيطالية مارثيا كاروزو. وعربيًّا الكويتي نشمي مهنا، والأردني زهير أبو شايب، ومن النقاد صبحي حديدي. الشعر التونسي كان ممثلًا بأسماء مهمة على غرار آدم فتحي، وصبري الرحموني، ومحمد العربي، وسامي الذيبي، وهدى الدغاري، ورضوان العجرودي، وجميل عمامي، وجمال الجلاصي، وسنية المدوري، كما شارك في تقديم الجلسات الدكتور جساس أنعم.

ولم يكن غريبًا أن تنفتح القرية الأندلسية التونسية «سيدي بوسعيد»، هذه المدينة التي يسيّجها جبل وبحر وصور ساحرة، على التجربة الشعرية السعودية. فأن يحتفى بالشعر السعودي في هذه القرية بكلّ رمزيّتها، فكأنّه لقاء الفكر الشعري المتجدّد الذي يأتي به شعراء سعوديّون مع سحر الطبيعة البكر في سيدي بوسعيد. والصورة في كليّتها تحمل أفقًا جديدًا واعدًا للتعاون بين البلدين. إذن، إنّه الشعر يأتينا من



من حفلة الافتتاح



السفير السعودي يلقي كلمة في حفلة الافتتاح

السعودية لتكسر الكلمة «خشب» الحدود بين البحار والسماوات وتصير الأوطان وطنًا واحدًا... حضور الشعر السعودي في تونس، مثّل مناسبة ليتعرف إلى قراء جدد وجغرافيات جديدة.

المهرجان الشعري الذي امتدّ لأربعة أيام وافتتحه السفير السعودي في تونس الدكتور عبدالعزيز بن علي الصقر، قدم شعرًا محكومًا بالحركية. تتدفق داخله وتتسلّل إلينا منه حيوات كثيرة. فداخل هذه الحركية الشعرية وهذا الحراك الثقافي، يؤسّس لعلاقات جديدة إبداعية بين السعودية وتونس أكّدها السفير السعودي في تونس في افتتاح المهرجان، لافتًا إلى أهمية التعاون بين البلدين على جميع الأصعدة، وبخاصة الشأن الثقافي. وأكد الدكتور الصقر استعداداته المتواصلة لدعم الحراك الثقافي بين تونس والسعودية، مشيرًا إلى أنه جزء مهم من المشروع الذي يشتغل عليه منذ حلوله بتونس قبل نحو سنتين.

هذا التواصل الأدبي والشعري بين البلدين أكّده أيضًا، الشاعر السعودي الكبير أحمد الملا، مدير مشروع «جسور الشعر» الذي ترجم في إطاره الشعر السعودي إلى اللغة الفرنسية، خلال كلمته في حفل الافتتاح.


أحمد الملا يلقي كلمته في حفلة الافتتاح


روان طلال تقرأ في المهرجان

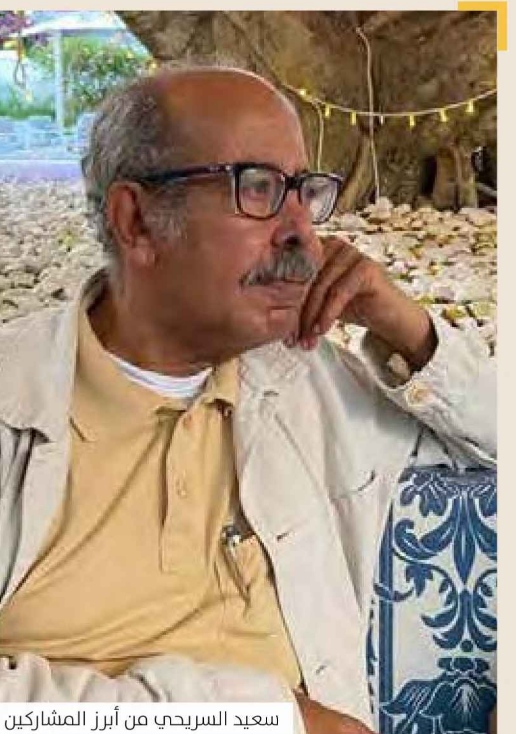
احتفاء بأنطولوجيا الشعر

أن يدعو مهرجان الشعر في سيدي بوسعيد السعودية كضيف شرف، رغم أنّ ضيافة الشرف ليست من تقاليد المهرجان، فهذا يحمل أكثر من رمزيّة. أوّلًا للمجهودات المبذولة ثقافيًّا من داخل المملكة العربية السعودية من أجل التعريف بإرثها الإبداعي الفني والشعري والثقافي عامة، وهذا يتجلى في المشاريع المهمة التي يدعمها البلد، ومنها مبادرة ترجمة «أنطولوجيا الشعر» إلى اللغة الفرنسية، وما فتحته من آفاق لعدد كبير من أبرز الشعراء السعوديين، للتحليق بعيدًا بإنتاجاتهم. فتظلّ الترجمة جسورًا مهمة في التعريف بثقافات الدول. وقد كان المهرجان فرصة جديدة للاحتفاء بهذه التجربة وتثمينها. وقد عرضت الأنطولوجيا والدواوين الأربعة المترجمة إلى الفرنسية في «سوق الشعر» الذي نظم على هامش المهرجان، وقد لاقت الإصدارات اهتمامًا كبيرًا من القارئ التونسي، كشف عن تعطّش لهذه التجربة الشعرية، وفضول للاطلاع عليها وتفكيكها وفهم سياقات تطوّرها.

والتسويق للإنتاجات الشعرية السعودية في تونس أثار اهتمام الناشرين الحاضرين في الدورة. وهو ما يؤكد


هاشم الجحدلي


عبدالله ثابت


سعيد السريحي من أبرز المشاركين

أهمية الترجمة والمبادرة بالترجمة في نسج حراك شعري سعودي فريد من نوعه داخل كلّ المنطقة العربية، ويقدم نموذجًا ناجحًا عن كيفية التسويق للشعر من خلال الترجمة لدول تتكلّم غير لغتنا العربية.

لقاءات شعرية

كان للأمسيات الشعرية عبقها الخاص بحضور شعراء السعودية، وبجمهور تفاعل كثيرًا مع التجربة. الجمهور التونسي الذي تعود التقاط بعض المعلومات والمعارف عن الثقافة السعودية، أتى ليتعرّف إلى خصوصية التجربة في مصافحة «قرب» أتاحها مهرجان سيدي بوسعيد وسمح بها الشعراء السعوديون الذين كانوا منفتحين على التحاور والتواصل والتفاعل مع الحاضرين، وخوض نقاشات بكلّ مرونة واستعداد لتقبّل نصوصهم كما يراها الجمهور. والاستمتاع كذلك بمختلف التأويلات للصور الشعرية وللبناء الرمزي لهذه الصور التي يقترحونها. فهذا التفاعل بين المبدع والجمهور مبادرة اتّصالية من قرب، تؤكد استعداد ذهنية واتصالية الشاعر السعودي للتواصل والانفتاح وكسر كل الحواجز وكسر كل قوالب التنميط والأفكار الجاهزة.

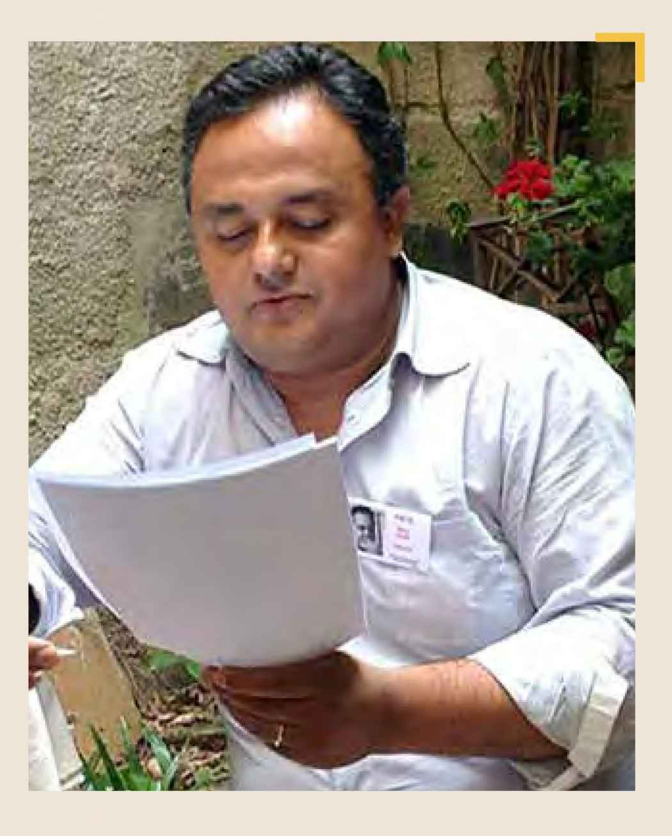
صار المتلقي العربي ينتظر من الشعر السعودي الجديد مزيدًا من الاختراق في بنى الشعر، حصة أكبر في خلخلة معمار القصيدة

يقول إميل سيوران: «بالشعر كما بالموسيقا، نلامس شيئًا ما، جوهريًّا، وفي الشعر يستبعد الزمن، فإذا أنت خارج الصيرورة، الموسيقا والشعر غيبوبتان متساميتان». ونقول: إننا من خلال التجربة الشعرية السعودية، كنا خارج الصيرورة، خارج الزمن والمكان، داخل «غيبوبة» تفكّرية تؤسّس لحياة أكثر سموًّا بخطابات روحية تدسّها في مسامّ الجلد كلمات صادقة، حِيكَت من خلال صور شعريّة كانت خارج التوقعات، وما الشعر إلّا هذا الهدم المتواصل للمتوقع السائد من أجل بناء متوقّعنا الذي نراه أيضًا في عيون كل شاعر رفع رأسه في اتجاه سماء وبحر القرية الأندلسيّة سيدي بوسعيد، ليقول نفسه وحضارته ورسائل أتى بها من بلده، بلدنا المملكة العربية السعودية. فلنتفكّر معًا كيف يكون إنسان من دون شعر، من دون غزل الحواسّ، من دون تنهّدات الروح، من دون بنائنا؟

معز ماجد: اخترنا السعودية لتكون ضيف شرف مهرجان الشعر لتأثيرها عالميًّا وإقليميًّا

«الفيصل» خاص

يرى الشاعر والمترجم التونسي معز ماجد أن الجزيرة العربية هي مهد حضارة شعرية، ومن الطبيعي أن تكون الحركة الشعرية فيها متجددة. ويوضح السبب في كون ترجمة الشعر محفوفة بالمخاطر، كما يتحدث عن المحذورات التي لا ينبغي لشاعر أن يقترفها في أثناء ترجمته للشعر. يتحدث أيضًا في حوار مع «الفيصل» عن التجديد الشكلي السطحي، والموضوعي العميق، في الشعر السعودي، وعن تجربته في ترجمة أنطولوجيا الشعر السعودي وعن مدى تقبل الوسط الفرنسي لهذه الترجمة. وبصفته مشرفًا على مهرجان سيدي بوسعيد للشعر في تونس يتطرق إلى استعدادات المهرجان وإلى ضيوفه من المملكة ومن حول العالم. كما يتحدث عن مشكلة الشعر الحقيقية اليوم في زمن الإعلام الجديد، وهل استفاد الشعر من التقنيات الحديثة والوصول السريع أم إنه في مأزق؟





الشاعر مترجمًا

• حدِّثْنا عن تجربتك في ترجمة طيف واسع من الشعر السعودي الجديد، ماذا كان انطباعك وأنت تترجِم؟ وإلامَ خلصت بعد أن أنجزت هذه الترجمة في ضوء الشعريات العربية والعالمية التي حدث أن طالعتها وواكبتها؟

■ لقد تعرفت إلى عدد من التجارب الشعرية الجديدة في السعودية من خلال مشاركتي كشاعر في عدد من المهرجانات الشعرية العالمية على غرار لوديف وسيت بفرنسا وبصفتي مشرفًا على مهرجان سيدي بوسعيد بتونس خاصة. ومنذ بداية معرفتي بهذه التجارب انبهرت بعمق وحداثة عدد من هذه النصوص التي تمتاز بنفس تقدمي مذهل. في الحقيقة هذا ليس بالغريب على الشعر السعودي فالجزيرة العربية هي مهد حضارة شعرية بامتياز، ومن الطبيعي أن تكون

الحركة الشعرية فيها متجددة، مسائلة لذاتها ولهويتها، وراديكالية في بعض الأحيان شكلًا ومضمونًا. وفي أثناء تجربتي في ترجمة الشعر السعودي الحديث تأكد لي ذلك، وتعرفت بعمق أكثر على أصوات شعرية تحاكي الكونية، ويمكن اعتبارها في مقدمة ركب تجديد الحراك الشعري في عربيًّا وعالميًّا.

● **هل من تحديات خاصة واجهتكم مترجمًا؟**

■ ترجمة الشعر هي في حد ذاتها تحدٍّ ومحفوفة بالمخاطر. فخلافًا لكل تجارب الترجمة الأخرى، لا يكفي أن تكون متمكنًا من اللغتين وقادرًا على تفكيك معاني النص والوصول إلى روحه ومآربه. حتى تكون ترجمة الشعر ناجحة، فأنت مطالب بأن يكون النص في لغة الوصول قصيدة. وهذا يعني أن على المترجم أن يكون شاعرًا في لغة الوصول من جهة أولى، ويجب عليه أيضًا أن يتماهى مع روح القصيدة الأصلية وأن يتقبلها كأنها قصيدته هو حتى يتمكن من كتابتها من جديد باللغة الأخرى.

ولما ينجح في الوصول إلى هذه الحالة من تطابق الأرواح عليه أن يحذر من أن ينحاز لنفسه في الكتابة فيقع في فخ تحريف المعنى في بعض الحالات. فهو أخلاقيًّا ملزم بمعاني القصيدة الأصلية. كل الصعوبة تكمن في هذا التوازن بين أن يكون النصُّ نَصَّك إلى حد ما ولكنك في الوقت نفسه لست حرًّا في الذهاب به إلى ما قد تريده له.

التجديد الشكلي والموضوعي

● **ما أبرز الخاصيات التي يمتاز بها الشعر السعودي؟**

■ من الصعب أن نقيّم بصفة إجمالية خاصيات كل هذه التجارب؛ فهذه الأنطولوجيا شملت أكثر من أربعين شاعرًا من أجيال مختلفة. لكن يمكن القول: إنها تتسم كلها بالجرأة إذ إنها من ناحية تمردت على الأنماط الكلاسيكية في الشعر العربي، وذلك بانخراطها في سياق قصيدة النثر. ولكن الأهم من التجديد الشكلي، هنالك تجديد عميق في الموضوعات المتناولة وفي الطرح الجمالي للخطاب الشعري أصلًا. فقصائد هذه التجارب تخوض في تساؤلات فلسفية عميقة وتتجرد من زوايا النظر المألوفة للمواضيع، فتذهب بنا إلى طرح جمالي مخالف ومربك في بعض الحالات، وهذا يجعل الشعر السعودي

> **يتسم الشعر السعودي بتمرده على الأنماط الكلاسيكية في الشعر العربي وانخراطه في سياق قصيدة النثر**

المعاصر مواكبًا لأحدث التجارب والتساؤلات الشعرية في العالم.

● **في شكل عام كيف تقيم هذه التجربة لك مع الشعر السعودي، وهل تفكر في خوضها ثانية؟**

■ كانت تجربة ثرية تعلمت منها كثيرًا وأراها محطة مهمة وفارقة في مسيرتي شاعرًا ومترجمًا. لقد تقبلها الجمهور الفرنسي والنقاد بكثير من حب الاطلاع والاحترام. على سبيل المثال، علمت منذ أيام أن جامعة لوزان بسويسرا اقتنت عددًا من النسخ لمكتبتها وباحثيها، وهذا يدل على مدى الاهتمام بمثل هذه التجارب. وسأكون سعيدًا لو أتيحت لي فرصة توسيع هذه التجربة وخوضها على المدى الطويل لنحتها بصفة دائمة في مدونة الإنسانية.

محفل الشعر وضيوفه

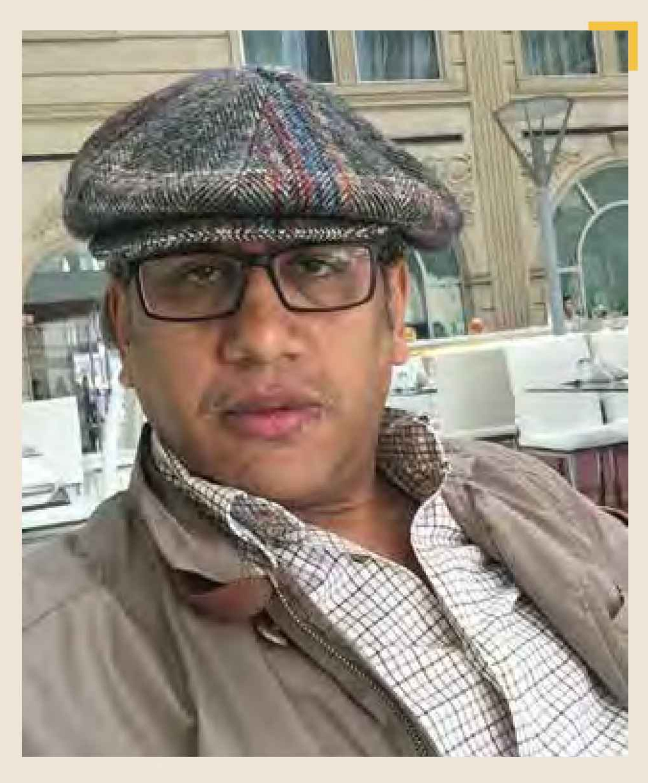
● **بصفتك مديرًا لمهرجان سيدي بوسعيد، هل هي المرة الأولى التي يكون فيها شعرُ بلدٍ معينٍ ضيفَ شرفٍ للمهرجان؟**

■ فعلًا هي المرة الأولى التي نستضيف فيها شعر بلد معين ضيف شرف. في الحقيقة، سنوات الجائحة كانت فرصة لتقييم مسار المهرجان في الأعوام الفارطة، ولنحاول إيجاد نفس جديد لهذا المحفل ودعم انفتاحه على ثقافة التبادل والتعرف إلى التجارب الشعرية العالمية. وبما أن هذا المهرجان له طابع عالمي بامتياز؛ إذ إنه يستقبل سنويًّا عشرات الشعراء من العالم العربي وأوربا وأميركا اللاتينية وآسيا، فهذه فرصة لاستعماله كمنصة للتعريف بالتجارب الشعرية لدى الثقافات البعيدة منا. ولقد اخترنا أن تكون المملكة أول دولة تحظى بهذه الدعوة كضيف الشرف؛ وذلك نظرًا لوزنها وتأثيرها عالميًّا وإقليميًّا، وكذلك لأننا بفضل هذه الأنطولوجيا المترجمة للفرنسية، فإننا لدينا مدونة مترجمة ووازنة فكان من السهل على ضيوف المهرجان، غير الناطقين بالعربية، الاطلاع عليها والوصول إليها.

يحيى سبعي: المبدع السعودي يعيش اليوم عرس فنونه في جميع محافل الجمال

قال المشرف الثقافي في الملحقية الثقافية في تونس يحيى سبعي: إن قطاع الثقافة وأوجه الإبداع في السعودية تحظى اليوم بحراك شامل، «سواء من ناحية تغيير منهجية الإدارة والتواصل مع المبدع، أو من ناحية صور تقديم الإبداع السعودي داخليًّا وخارجيًّا، وهو ما كان الرهان عليه حين عملت الملحقية الثقافية السعودية وفق تمثيلها لوزارة التعليم بالخارج، وبإشراف سفارة المملكة العربية السعودية في تونس، على قراءة المشهد الثقافي التونسي وتحديد الفعاليات التي تتوافق وتلك المنهجية في إدارة الشأن الثقافي وتحقيق متطلبات المشاركات السعودية محليًّا ودوليًّا».

وأوضح سبعي، على هامش مهرجان الشعر، أنه انطلاقًا من برنامج دعم المثقفين المعتمد ضمن إستراتيجية وزارة الثقافة، «سعت الملحقية الثقافية في عمل متكامل مع هيئة الأدب والنشر والترجمة، إلى اقتراح مشاركة الشعر السعودي في مهرجان سيدي بُوسعيد العالمي للشعر، في المدة ١٥-٢٠ يونيو ٢٠٢٢م، وعلى نحو أوسع، وبخاصة أنه سبق ذلك إصدار أنطولوجيا للشعر السعودي تُرجِمَت بالتعاون بين إدارة هذا المهرجان ومركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي «إثراء»، فضلًا عن جدارة تلك التجارب والأصوات الشعرية التي شارك بعضُها من قبلُ في فعاليات دولية، وشكّل معظمُها أفقًا خاصًّا للتجربة الشعرية في المملكة. ومن هذا المنطلق كان التوافق مع هيئة الأدب والنشر والترجمة على حجم المشاركة ومقترح أن تكون المملكة العربية السعودية (ضيف شرف) على المهرجان في دورته (الثامنة)، وهو ما لقي تأييدًا من سفارة المملكة ودفعت بالمقترح إلى أعلى المستويات بالمملكة، فبارك سمو وزير الثقافة ذلك، كما أيّدت وزارة التعليم المقترح، وصدرت الموافقة السامية على هذه المشاركة بوجهها الحديث والمتميّز».



ويُعَدُّ هذا المهرجان العالمي للشعر، بحسب يحيى سبعي، أحد التظاهرات الحيويّة «التي تنامت عبر سنواتها السبع الماضية، ولقيت قبولًا كبيرًا لتُصبح جسرًا جديدًا باسم


عبد الله السفر معد الانطولوجيا


زياد السالم


بديعة كشغري

تونس ومساهمة لافتة في المشهد الثقافي العالمي، وهو ما يُحقق للمثقف السعودي نافذة جديدة على أسئلة الشعر اليوم ومشاركة دوره في التقارب واقتحام كل المساحات المذللة أمامه من جانب المؤسسات أولًا، وإعلان انتهاء الفترة التي كان يتعذر فيها تغطية مثل هذه المشاركات لوقوف اشتراطات تحللت أسبابها وانتهت تمامًا»

ومضى سبعي قائلا لـ«الفيصل» من هنا نستطيع القول: إن المبدع السعودي اليوم يعيش عرس فنونه في جميع محافل الجمال، فبعد مرحلة النضوج التي وصل إليها المشهد الثقافي ككل خلال العقود الماضية، هو في هذه اللحظة الحاسمة مع رؤية المملكة ٢٠٣٠ يزيد من تطلعاته ومزاحمة المناشط الخارجية على مساحة أكبر وبأصوات جادّة وفاعلة تُضاهي النظراء من دول العالم التي لها السبق في مثل هذه التظاهرات اللافتة. ويأتي ذلك متوافقًا مع خصوصية مهرجان سيدي بُوسعيد الذي اعتمد الانفتاح على الساحات والمقاهي وصالونات الموسيقا والمسارح والمراكز، والتخلص من الاستضافات المحصورة والمغلقة في أماكن محددة ليخلق منصّات جديدة للجمهور أولًا واتصاله المباشر مع الشعراء من مختلف الثقافات، ثم تسجيل هذا التواصل للقصيدة وتكريس عالميتها في تمازج عربي وألسنة أجنبية تُلغي فوارقها الترجمة التي اتخذها منظمو المهرجان كموضوع للدورة «الشعر والترجمة»، وعبر قراءات متعددة حول الشعر والترجمة وما السؤال الراهن للشعر وكيف ستأتي الأجوبة التي من شأنها خلق مثاقفة نوعية قوامها جدّية المشاركات وإعلان النصوص بما فيها من تألق».

مشاركة شعراء سعوديين أَثْرَوُا الساحة الثقافية العربية في هذا المهرجان، لَتُعَدُّ صورة للقيم المُثلى التي من شأنها التفاعل مع الآخر. وهو يُحققه التعاون المثمر بين وزارتي التعليم والثقافة، ممثلة بهيئة الأدب والنشر والترجمة

وأكد سبعي أن كلمة سفير خادم الحرمين الشريفين لدى جمهورية تونس الدكتور عبدالعزيز الصقر صبّت في المنحى المهم؛ مؤكدةً دور الشعر «في تقليص الحدود وتجاوز الجغرافيا وما يُمثله من ظلال كبيرة لِقِيمة الإنسان والسلام، وهو ما شكّله المهرجان من فضاء لـ«التحام التجارب الشعرية في زمن التقنية والفضاء المفتوح على الثقافات والأفكار وتقليص الأبعاد المختلفة».. مشيرًا، أي السفير، إلى أنّ الثقافة ركيزة أساسية في رؤية المملكة ٢٠٣٠، فالإبداع رسالة كونية عالية بين الشعوب، والشعر جزءٌ أصيل من النسيج الثقافي على أرض المملكة والممتدّ عبر التاريخ. وإنّ مشاركة شعراء سعوديين أَثْرَوُا الساحةَ الثقافية العربية في هذا المهرجان، لَتُعَدُّ صورة للقيم المُثلى التي من شأنها التفاعل مع الآخر وتنويع الاختلاف والتعدد على أرض صلبة رايتها الشعر والقصيدة. وهو يُحققه التعاون المثمر مع مؤسسات المملكة، وفي مقدمتها وزارتا التعليم والثقافة ممثلة بهيئة الأدب والنشر والترجمة، وبإشراف تام وتنسيق على أعلى المستويات من جانب سفارة المملكة في جمهورية تونس».

أربع مجموعات شعرية من السعودية:
مسالك هروب متعددة من حصار واحد

محمد مظلوم شاعر وناقد عراقي

في عقد الثمانينيات، وفي أثناء الفعاليات الثقافية التي كانت تقام في العراق، ولا سيما مهرجان المربد، تعرفنا إلى بضعة أصوات شعرية ونقدية من المملكة العربية السعودية غيَّرت الصورة النمطية المتشكلة في أذهاننا عمَّا وصل إليه الشعر في المعقل التاريخي للقصيدة العربية: المكان-المهد لأكبر تحوُّل ثقافي في تاريخ الأمة من الجاهلية إلى الرسالة، ومعجم بلدان الملاحم وقصص الحب. وجدنا لدى تلك الأسماء، وأبرزها: محمد جبر الحربي وعبدالله الصيخان ومحمد الثبيتي والناقد عبدالله نور، ما يبشر بِصِلة واضحة بين تراث الشعر العربي الكلاسيكي، وتحولات الحداثة في القصيدة العربية في العراق والشام.

اليوم، وبعد عقود من ذلك التحوُّل يأتي صدور مختارات من الشعر السعودي المترجم إلى الفرنسية، مُتمثلًا في أربع مجموعات للشعراء: غسان الخنيزي، وأحمد الملا، وصالح زمانان، ومحمد الحرز، ترجمها إلى الفرنسية معز ماجد ونشرت باللغتين، ضمن منشورات (ألـ دانتي) لتفتح أفقًا أوسع وتصبح القصيدة الحديثة في السعودية مرئية أكثر. وفي الوقت نفسه تظهر مدى أهمية أن ينشئ الشاعر الحديث زاويته ومكانه الشخصي البديل في أرض كانت ميدانًا لفحول الشعراء، من أشرافهم وصعاليكهم ولصوصهم وخلعائهم. بيد أن الصحراء شاسعة، وهي لم تعد صحراء في الواقع، بل مدنًا حضرية مكتظة.

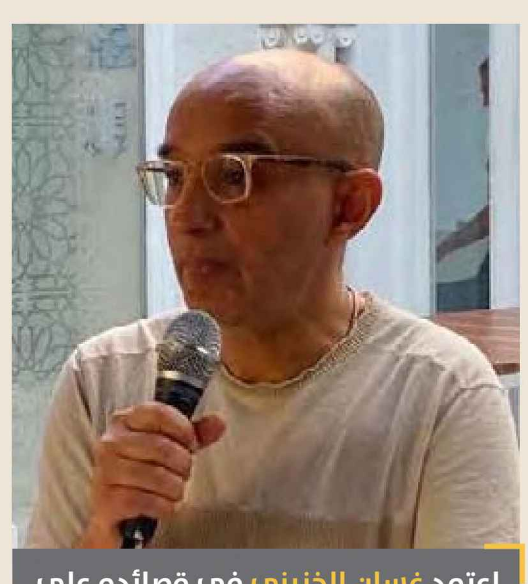


والواقع أيضًا أن شعر هؤلاء العصبة أقرب لشعر الصعاليك المنشقين، لكن بلا عزلات في الصحراء، بل عبر علاقات جديدة، وإن بدت معقَّدة، بوقائع الحياة المعاصرة وأمكنتها، وبلغة محجبة أقرب إلى خطابات سرية هذه المرة، اتخذت حجابًا شفافًا من مجازات واستعارات البلاغة الحديثة بما تحمله من مواربة خطيرة لكتابة نصوص مختلفة نجحت في إيجاد مكانها وإن ظلَّ هامشيًّا على الخريطة القلقة على الرغم من أن العالم كله صار ضيقًا بالنسبة للأرواح الطليقة، وهو أقرب لحيزٍ لا يزال يتسم بالتهميش إن لم نقل بالعزلة والنبذ؛ لذلك عبَّر شعر هؤلاء عن تذمر وتمرد وهروب. تذمر مما آل إليه العالم المعاصر بتعقيداته. وتمرد بحيوية على إيقاع الأيام المملة، وهروب نحو أفق آخر مرتجى. هروب يسلك مسارات شتى؛ فكل شاعر من هذا المربَّع يختار ما يناسبه من مسار في ذلك الهروب، لذلك جاء شعرهم زاخرًا بـ«القلق» و«الفزع» و«مواسم غياب» في «غيوم تغيب في غيوم» وهو ما يجمع عناوين هذه المجموعات الأربع.

غسان الخنيزي: «غيومٌ في غيوم»

يمكن وصف قصائد الخنيزي بأنها قصائد إصغاء وتأمل ونظر نحو الأعالي، لكنه إصغاء ليس صافيًا تمامًا بل ملتبس بضجيج ورؤية يكتنفها العجز وتنقصها العزيمة حتى تتشكل ألفة صورية من خلال هذه الالتباسات. إنها تأملات بانورامية في الطبيعة، لكن هذا لا يعني أن شعره رعوي. بل هو شعر مدينة وبعضه مكتوب في أكثر المدن مدنيةً وتعد مراكز ثقافية وتجارية مكتظة: قصيدة: «غيماتٌ رُكاميّةٌ، فوق هيوستن». لكنه في وسط هذا الركام والاكتظاظ المزدوج يرنو نحو البعيد محاولًا محاورة الغيوم والرياح والكواكب والمجرات. «فلنستعِرْ كوكبًا آخرَ، حياةً أخرى هي كالحياةِ التي في الحكاية/ لكنّ الفضاءَ الخارجيِّ، مملكةٌ للكلامِ ليس إلَّا/ فنحنُ محمّلون بالتكهناتِ وبالشراكاتِ المزخرفةِ: أثقلُ من أنْ نطيرَ، وأقلُّ شجاعةً من فينيق».

إنها محاولة للانعتاق مما هو أرضي، وبهذا المعنى هي أقرب لشعر الرومانسية الجديدة في سعيها لأن يعود الإنسان إلى ملائكيته بعد أن أحالته رحلته العصيبة على الأرض إلى شيطان رجيم في جحيم أرضي من بناء الإنسان نفسه. فالرومانسية الجديدة تمثل عودة إلى البدائية من خلال استعارة تأملات إنسان الكهف وعلاقته بما حوله من عناصر الطبيعة، حيث يبدو كل شيء بكرًا، وينطوي على كثير من الأحاسيس الخفية التي تتيح برهةً من الحرية الفردية للشاعر المتأمل، وتمدُّه بمزيد من التأثيرات الشعورية العاطفية، بل تتحول هواجسه من ريبة وخوف، إلى تجارب جمالية وصافية بديلًا عن (العالم الغائم): «ضياعُ النظرةِ هو المنظرُ الطبيعي ضائعًا في الهدوءِ/ وفي انعدامِ الصوتِ الذي تكونُهُ: الريحُ والوردةُ/ والطائرُ/ الذين يألّفون المنظرَ الطبيعيّ الغائم».



اعتمد غسان الخنيزي في قصائده على تقنية السرد والوصف والبناء القائم على السطور المتصلة كما النثر العادي وليس التقطيع الإيقاعي

لا أدري لماذا استخدم غسان فعل الجماعة (يألفون) وليس (تألف) هل هي محاولة لعقلنة كائنات الطبيعة وعناصرها؟ لأنَّ الطبيعة نفسها قد تصبح عالمًا من الإشارات الروحية: خريطة أخرى للبحث عن أسرار الباطن في الظواهر. الطبيعة لغة صامتة لكنها مكتوبة بتوريات وبلاغات عدة. ومن المهم ملاحظة أن غسان الخنيزي ترجم أحد أهم أعمال الشاعر الأميركي جون أشبري «صورة ذاتية في مرآة محدّبة»، وشعر أشبري يتميز بالتدفق الحر واللعب اللغوي بالمفردة والجمل المركبة

التي تتمدد على قصائد مكتوبة في كتل طويلة من النثر. ويعكس تأثر رسمه لـ(صورة الذات) بمدارس الفن، ولا سيما الرسم وسائر الفنون البصرية، فقد سعى إلى ملاءمة تقنياتها وتأثيراتها مع قصيدته ليجعل منها صورة تقريبية للذات الباطنة ومدونة تعكس ظهوره الشخصي في تلك الصورة. وعلى المنوال ذاته اعتمد الخنيزي في قصائده على تقنية السرد والوصف والبناء القائم على السطور المتصلة كما النثر العادي وليس التقطيع الإيقاعي؛ لذا فهي قصائد نثرية بلا إيقاع. أقول هذا لأن ثمة فرقًا مهمًّا بين (قصيدة النثر) والقصيدة المكتوبة خارج شعر التفعيلة. كما بدت قصائده أقرب إلى لوحات انطباعية ونوعًا من الشعر الوصفي يجمع بين البصري والشعوري: «هنا مخلوقاتُ الطينِ- بمائِها وترابِها/ وهنا مخلوقاتُ النارِ- بلهيبِها كثرٌ منها مأخوذٌ بنداءِ الجاذبيةِ أو الخفةِ/ باقتراحات التأملِ أو الحبور» حتى إنه يعمد إلى رسم لوحة تشكيلية بالكلمات داخل القصيدة: «كان حريًّا أن أكونَ نورسًا ويكونَ ظهرُكِ غيمةً بيضاء».

وإذ يتخذ هروب الخنيزي من الزمن الفيزيائي الراهن إلى الزمن الشعوري شكلًا آخر في طيف لحلم بديع نحو التاريخ والأساطير والأبطال الأسطوريين والضحايا الرومانسيين وشهداء الفكرة، فإنه يلتقي النزوعَ المعروفَ لدى شعراء الرومانسية الجديدة في شغفهم بالماضي بوصفه المشهد الروحي المثالي كما في قصيدة: «حلم آشوري»: «في المهد، دائمًا، يأتي الآشوريون هازئين من نومتي، وأنا هازئٌ من بواباتهم ومن مواكبهم الجهيمة، دائمًا». وأحيانًا يتجلى في صيحة خلاص بكابوس كافكوي أو حلم (رجيم) كما يسميه في قصيدة «افتراق»: «صحبةَ كافكا أغادركم، مبرقشًا بأسمائكم وبالأسوار. في مَهدي اللدود رأيتُ الصين تعجُّ بالعالمين/ مخرتُ عُباب الحلم الرجيم/ والناس كُثْرٌ».

أحمد الملا: «قلق الكثبان»

منذ عنوان ديوان أحمد الملا «قلق الكثبان» ومنذ أولى قصائده «باتجاه الحيرة» يتماهى القلق بالحيرة، كناية عن المحنة في عالم من التيه، ويصبح المكان جغرافيًّا شاسعًا لذلك التيه، سواء كان مهدًا أو قبرًا، وسواء كان في (الأحساء) أو (هيوستن) حيث تدور معظم القصائد: «في الأحساء، تَكلّمَتْ نخلةٌ مُثابِرَةٌ في أحلامِي،/ سِدرةٌ



في قصائد أحمد الملا يتماهى القلق بالحيرة، كناية عن المحنة في عالم من التيه، ويصبح المكان جغرافيًّا شاسعًا لذلك التيه

خَبّأتْني في كَهْرَمَانِها،/ وأغْوَتْني في الظهيرةِ فِلقَةُ رُمّان./ لمّا جِئتُ هيوستن رأيتُ بعينينِ جاحظتينِ/ إلى أينَ امْتدَّ جَهلي بالأمل».

قلق وحيرة معبر عنهما بسؤال: من أنا في هذا المكان؟ حتى لو كان مكانًا حميمًا في دفء البيت وحميمية الأسرة أو محافل الأصدقاء؛ لأن المكان هو الحدث، وهو صورة مركبة من علاقات وتفاعلات وتصادمات بشرية، وهذا ما يغير سمات أي مكان. فالوجود الشخصي في المكان هو حالة وجودية، بمعنى أن توجد في مكان ما وتجمعك أسباب للعلاقة مع ذلك المكان. حتى إنْ تجلّت تلك العلاقة في حالة من التصادم أو النفي، فإن الشاعر محكوم بأن يوثق ذلك في مدونة جمالية مستنفرًا كل قوى الخيال الشخصي: «حظّي قليلٌ مع الناس حين يعرفونني جيدًا،/ لي حديقةُ أفكارٍ مهجورة؛/ يتراقصُ فيها جِنٌّ وأبالسة».

وعلى عكس اتجاه الخنيزي، نحو الأعالي، يعمد الملا إلى الغوص والبحث في الداخل عن عالم بديل، ليس بديلًا للعالم بأسره بل بديلًا للعالم الشخصي. وإذ رصدنا مع الخنيزي حالة بحث تبصري كوكبي، فيمكننا أن نشخص لدى أحمد الملا حالة تنقيب منجمي في باطن الأشياء، فهو يلتقط بعينيه صورة فوتوغرافية للتمظهرات الصغيرة المبذولة: المعاني المطروحة على قارعة الطريق على رأي الجاحظ، ويغوص فيها ويقلب احتمالاتها ببصيرة عابرة وبصور مكثفة ولغة تنحو إلى

الإيجاز والجمل القصيرة المحكمة عكس الخنيزي حيث التدفق والتداعي في العبارات الذي يقارب الانثيال: «وها نحن ناقصين،/ يتلفّت كلّ واحد منا/ ويشكّ أن قمرًا بعين جاحظة،/ يحدّق في وحدته». وفي هذا الجو من انتهاك الفردانية تصبح حياته الشخصية نفسها خصمًا بل عدوًّا لدودًا: «تلك حياتي يا لَكثرتها يومَ هجمتْ».

المشترك بين المجموعتين مأزق الشاعر، متذمرًا بلا حلول مرة وتواقًا لبدائل مرة أخرى. إنه آخر من بقي من البشر يتذكر حياته في الفردوس قبل أن يُنفَى إلى هذه الأرض، وإنه أكثر البشر إحساسًا بوطأة البلاء الذي يحياه، منذ أول هبوط قسري لأبيه آدم. وهو الأكثر استشعارًا ببلاء اللعنة، لهذا يتوق لعلاقة أخرى مع السماء لتجديد تلك الصلة، مرة بهجاء الأرض ومن عليها، ومرة في النفور من بشرها، ومرة في تدبيج مدائح لمناقب العالم الآخر.

يصبح العالم كله منفى، ليس منفى مكانيًّا بل هو ملكوتي كوني منذ الخليقة، أو على الأقل منذ لحظة الولادة، ومنذ أول خطى بشرية على الأرض-المنفى: «نُفينا إلى هذا الكوكب/ وتبعنا شيطانٌ رضينا به/ وأرضعناه/ حتى اختفى فينا». وتصبح رحلة البحث عن حياة بديلة سلسلة إضاعات وهدر للحياة الأصلية: «ما أبحثُ عنه:/ أضعتُهُ من يدي مبكّرًا/ وأنفقتُ حياتي أفتّش عنه».

في مجموعتي (الخنيزي) و(الملا) سيرة محجبة وليست صريحة، فنحن نقرأ عن رأي الشاعرين في الحياة والعالم. لكننا لا نكاد نعثر على حياتهما أو عالمهما اليومي البسيط. صحيح أننا قد نجد ملامح سيرة في إيحاءات عبر مشاعره تجاه الآخرين وعلاقته مع ظواهر الحياة وموقفه إزاء العالم، لكنها تكاد تندرج في حقل التحليل النفسي لشخصية الشاعر وهي ظاهرة عامة، بينما تنحسر التفاصيل التي تفصح عن هوية الشخص اليومية ذات البنى العميقة. لا بد من التفريق هنا بين الذاتي والشخصي وهما حقلان لهما دراستان مختلفتان. عادة ما يكون المرئي محايدًا وعامًّا في الشعر، ثم يأتي الشاعر ليجعل منه شخصيًّا.

وإذا كان الخنيزي اتجه نحو الفضاء والمساحات المفتوحة والبرية بلا مقدماتٍ، فإن شعر الملا يحاول أولًا أن يعبر عن الضيق من خلال تجسيد مشكلته مع المساحات المغلقة: الغرف الضيقة والجدران والشوارع المكتظة. لكنه في النهاية يلتقيه في البحث حين يستذكر أنَّ للشاعر حياة وذكريات في مكان آخر: «كنتُ البدويَّ/ في الصمّان،/ والذِئبَ الجريح في الربعِ الخالي،/ بيني وبين النجوم،/ نَسَبٌ ورِفقةُ حُدَاء».

صالح زمانان: «ميثولوجيا مختصرة للفَزَع»

الفزع أحد أقدم المشاعر التي عرفها الإنسان، ولا يزال قرينًا له على مر العصور. إنه الأسطورة الخفية للأبطال، تراجيديا النفوس المكابرة. لهذا فسَّره الفلاسفة الوجوديون بأنه حافزٌ أساسي لاستنفار حيوية الإنسان. وصالح زمانان يميل للتفلسف، وينهل من الفكر الوجودي في ديوانه «ميثولوجيا مُختصرة للفَزَع». ثمة نزعة من عدمية وجودية وتشاؤمية تعبر عن واقع المأزق البشري وتتعلق بالقلق والموت والعزلة، وهو ما أضفى على عبارته الشعرية وتراكيبه اللغوية نبرة صائتة وخطابًا موتورًا وبناءً إيقاعيًّا للجملة بحيث جعلها تأتي أحيانًا موزونة في قصيدة نثر: «وقبيلةٌ من دودة القزِّ ماتت وهي تصنعُ ما تبقى من ثيابي».



البناء الأسلوبي لقصيدة صالح زمانان القصيرة يعتمد على الكلمة التي تقوم مقام الجملة، ويزهد في التجريد، ويستبدل الصورة بالفكرة /الصرخة

كما يهتم بالحبكة: الحفاظ على البناء المحكم والمتصل للنص، وهو ما يشي بملامح واضحة لقصة داخل الشعر. فقصيدته ذات نزعة قصصية، ممسرحة أحيانًا عبر فواصل الأسطر وتعدد الأصوات ومحاولة خلق دراما موجزة كما في قصيدة «فوق جسر ونهر»، لكن بقليل من التقطيع الصوري والكسر المتعمَّد لسياق الجملة. هذا الاهتمام بالبناء وإن على حساب خلق الصور الشعرية أتاح له ميزة عن سابقيه؛ إذ نلمح إشارات لسيرة وتجربة تظهر لدى زمانان، كما في قصيدة «ذنوب بوكوفسكي». بيد أن عموم شعره بانوراما للعواطف والمشاعر والأفكار عن القحط الروحي. فالوجود محنة والمياه عطشى، والزمن وحيد منذ الأزل، منذ ميلاده، والفجر يلدُ ظهيرة عجوزًا، وصور البطل تكشف عن فرد طريد أعزل تائه، ومصير أبطال القضايا الخاسرة في الشرق يتلخص بين المنافي والمعتقلات، والمخيمات، وفي أحسن الأحوال في الحانات والمقاهي الرثة وسط غياب للصلات في عالم مغلق روحيًّا على الرغم من السيل الجارف من مظاهر خارجية عن التواصل.

إزاء هذا الكم الهائل من الأهوال لا نستطيع التفكير في خياراتنا في الحياة، علينا فقط أن نعيشها، حسب كيركغارد؛ لذلك جاء شعر زمانان أكثر فداحة وخيبة أمل من هذا العالم من أقرانه. فشخصياته منعزلة وهرمة (عزلة الرجل الكهل) وهي تجسيد واستعارة لقناع فني، بهدف إحداث انطباع واضح لدى الآخرين عن (آخرين)، وهو في الوقت نفسه حجاب لإخفاء الطبيعة الحقيقية لـ(الفرد) نفسه عن الآخرين، ويمنح القصيدة تأثيرًا متقطعًا يصور مشاعر المتحدث. «العزلةُ/ أن تكونَ طفلًا/ والعالمُ حفلةٌ/ لكبارِ السنّ!».

فالعزلة إذن اغتراب فردي وسط حشد غريب، وهو في الوقت نفسه تعبير عن انشقاق يتمثل في (الإمبراطور العاري وصرخة الطفل). وإذ يقوم البناء الموضوعي لقصيدته على ثيمة الفزع من العالم والمحنة في ليل كافكا، حيث الفراغ والعدم والمسوخ والمشرَّدون، فإن البناء الأسلوبي لقصيدة زمانان القصيرة يعتمد على الكلمة التي تقوم مقام الجملة، ويزهد في التجريد، ويستبدل الصورة بالفكرة /الصرخة. وهو ما خلق أجواء غنائيةً تصبح فيها النبرةُ أسلوبًا ومزاجًا شخصيًّا تجاه الآخرين: «خذوا كلَّ هذه المُدن/ وافسحوا طريقَ الهلاك» أو: «لا تَرْبُطُوا حصاني في الإسطبلاتِ/ اترُكُوهُ يهربْ صَوْبَ السُّفُوحِ البعيدةِ/ تفترسه الذئابُ/ ويموتُ معي/ أمتطِيهِ ونقطعُ العدمَ».

هذا النزوع نحو أَنْسَنة الأشياء وفداحة مصيرها المشابه لمصير الإنسان المعاصر تتلاحق تمثيلاته في قصائد الديوان: فصفير القطارات الحزينة على المنتحرين أمام عرباتها يكاد يشبه صهيل الخيول المحتضرة مع فرسانها. والفزاعة التي تتحول إلى صليب، والثيران المقتولة في حلبات التسلية، وقطيع الجواميس المهاجرة صوب الينابيع، لكنها تواجه مصيرها وتهلك من الظمأ لتصبح عظامها دليلًا في طريق هجرة أخرى لقطيع أو حشد بشريٍّ. وهكذا هي مصاير جميع التائهين وهكذا هي رحلة الشاعر في الحكاية الملحمية المأساوية التي تنتهي بـ(انتصار العدم) فلا يملك الشاعر سوى أن يبوح بفيض من المشاعر العفوية، ويحلم بانتحار شاعري! أو يعبر عن رهبة طفولية بدائية تجاه الأشياء والعالم. «كلما سَمِعْتُ القِطاراتُ/ صَمَمْتُ آذاني/ صوتُها لا يُزعجُني/ لكنَّ أولئكَ الذين انتحروا أمامها/ ما زالوا يَصرخونَ!».

تكتمل بانوراما الفزع لدى صالح زمانان في شبح الحرب التي تبدو كابوسًا أبديًّا في حياة الإنسان، كابوسًا يتجدد ويتغول كلما بدا الإنسان مدنيًّا في الظاهر: «كلُّ الأزمان تمضي/ إلا زمن الحرب».

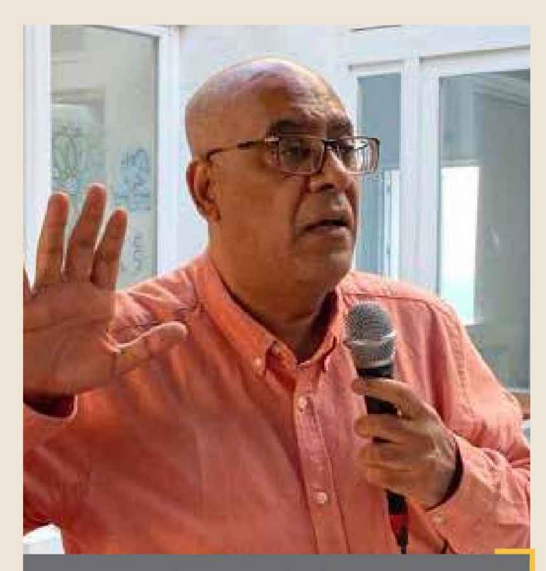
محمد الحرز: «نواة لمواسم الغياب»

شعر محمد الحرز أقرب من أقرانه لشعر السيرة والتفاصيل. وإذا كانت قصائد صالح زمانان قد أظهرت ملامح لسيرة جوّانية من خلال المشاعر والأفكار، بما يمكن وصفه بسيرة ذهنية روحية، فإن الحرز يضع يديه على كل ما هو ملموس وعينيه على كل ما هو محسوس محاولًا استكشاف ما هو خفي أو كامن خلفها، ليعبر به عن طيفيَّة ذكرياته وضبابية أيامه في مساحة محدودة وعالم محدد من أمكنة وشخصيات تتحدث مباشرة بلسان الشاعر غالبًا، وبالمواربة خلف الآخر عبر ضمير الغائب أحيانًا أخرى، يعبر عن تفاصيل في المنزل والعائلة وذكريات الطفولة والتغييرات التي تطرأ على الحياة. لتكشف قصائدهُ عن مأزق هوية مزدوج: شخصي-فردي، وآخر اجتماعي-جماعي:

«كان لي في الصغر اسمٌ،/ لاحقًا أبدَلَهُ والدي باسمي الحالي./ لم أدركْ سببَ التغيير،/ ولم أحاول معرفة ذلك، لا من أبي أو أمي». حتى حين يحاول تجاوز ذلك المأزق بمحاولة توسيع مساحة الزمن الشخصي للحكاية فإن حصيلة التوسع تتكثف داخل السلالة نفسها: الأب والابن، نزولًا للحفيد وبالعكس. وما إن تتسع مساحة الحكاية أكثر قليلًا مجسدة في صورة الجماعة، ثم أكثر في صورة البلاد، حتى تصبح بئرًا تحيل رمزيتها إلى بئر يوسف: «ولأن الماء الذي تفجّر من صخرة حياتك/ هو أيضًا لم يلتفت/ ثبّتْ قدميك على الأرض/ ولا تثر غبار الحيرة في وجهك».

قد لا يغيّر الشعر المكتوب عن الحياة الشخصية تلك الحياة فعلًا، لكنه يحتجّ على مكابداتها بتوصيفها، ويحتفل بذكرياتها أو يؤبّنها، ويمدحها أو يهجوها، لكن الأمر يتطلب مزيدًا من الجرأة على الاعتراف وتحريض ما هو مكبوت ليكون مكتوبًا أو متدفقًا بحرية: «لستُ جريئًا بما يكفي/ لأفتحَ الحنفية عن آخرِها/ وأتركَ مياه غيابك/ تتدفق في حوضِ حياتي/ بالكامل».

بيد أن الشاعر ليس مقدم نشرة أخبار عن حياته اليومية أو الظاهرية، بل مهمته الغوص في أنفاق الباطن



يضع محمد الحرز يديه على كل ما هو ملموس وعينيه على كل ما هو محسوس محاولا استكشاف ما هو خفي

ومناجمه. قصائد الحرز على الرغم من حميميتها تنطوي على قدر من التشاؤم منذ العنوان فهو يزرع أو يخبئ «نواة لموسم الغياب». إضافة لما يحمله العنوان من مفارقة سوداء، ثمة مسحة تشاؤمية، لكنَّها أقل عدمية مما لدى صالح زمانان، فهو يبوح بها بشفافية أكثر، ونبرة أهدأ، بالنزوع إلى نوع من الغنائية الحداثية. أقول الحداثية لأن مفهوم الغنائية الكلاسيكية تغير، وصارت له سمات مختلفة في شعر الحداثة. فلم يعد الأمر يتعلق بشكل مقفًّى، بل بمستوى النبرة وطبيعة البناء القائم على تدخل الأصوات، ولا سيما ضمير المتكلم للتعبير عن التجربة الشخصية، أو التذمر من المكابدات في زمن صعب وعالم مشحون بالقسوة، حتى إنها تقترب أحيانًا من كونها انكفاءً نحو حوار داخلي، ولو كان الحيز ضيقًا وعالمه محدودًا، وتفاصيله اليومية شحيحة، فإنه يعمد إلى محايثة سيرته الشخصية بسيرة خارجية (قصيدة: سيرة ذاتية للطريق):

«في هذه الطريق التي أقطعها بين منزلي والعمل/ عشر سنوات انفرطت كاللآلئ من عقد أيامي».

القسم الثاني من المجموعة يتكون من ٢٢ قصيدة قصيرة، أو بالأحرى (أقصر)، ذات أسطر ثلاثة أو أربعة، فيصبح تكثيف العبارة فيها أقرب للتقطير. تقطير عبر المفردة يشبه سقوط قطرات مطر في أول الغيث على سطح معدني بإيقاع متباعد. ثم تأتي المفارقة البلاغية لخلق التوتر فيتغير المعنى، عندما توضع الكلمات فيما يتعلق ببعضها الآخر. وإذ «لا أفكار إلا في الأشياء»، بحسب عبارة ويليام كارلوس ويليامز الأثيرة، فلا بد أن تأتي الكلمات بقدر الأفكار، لتصبح الفكرة صورة مرئية بأقلِّ عدد من الكمات. إنها بساطة لا ينقصها العمق، تحمل سخرية سوداء أو فكاهة صرفًا، أو دهشة أو صدمة، وتورية في المعاني. إنها استعارة لبيت القصيد في الشعر العربي: «تمهل أيها الحطاب/ لم أبصر في حياتي شجرة/ تركض خوفًا من الفأس!».

والواقع أن بنية المفارقة أساسية في الشعر عمومًا، لكنها شاعت مؤخرًا في القصائد القصار على نحو تأليفي قصدي. وعمومًا فإن نفَس الحرز نفَسٌ قصير شكليًّا لكنه ينفث أنفاسًا لاهبة ومكثفة تعكس الضيق النفسي والاحتقان الداخلي؛ بسبب أهوال العالم الخارجي للألفية الثالثة الصادمة.

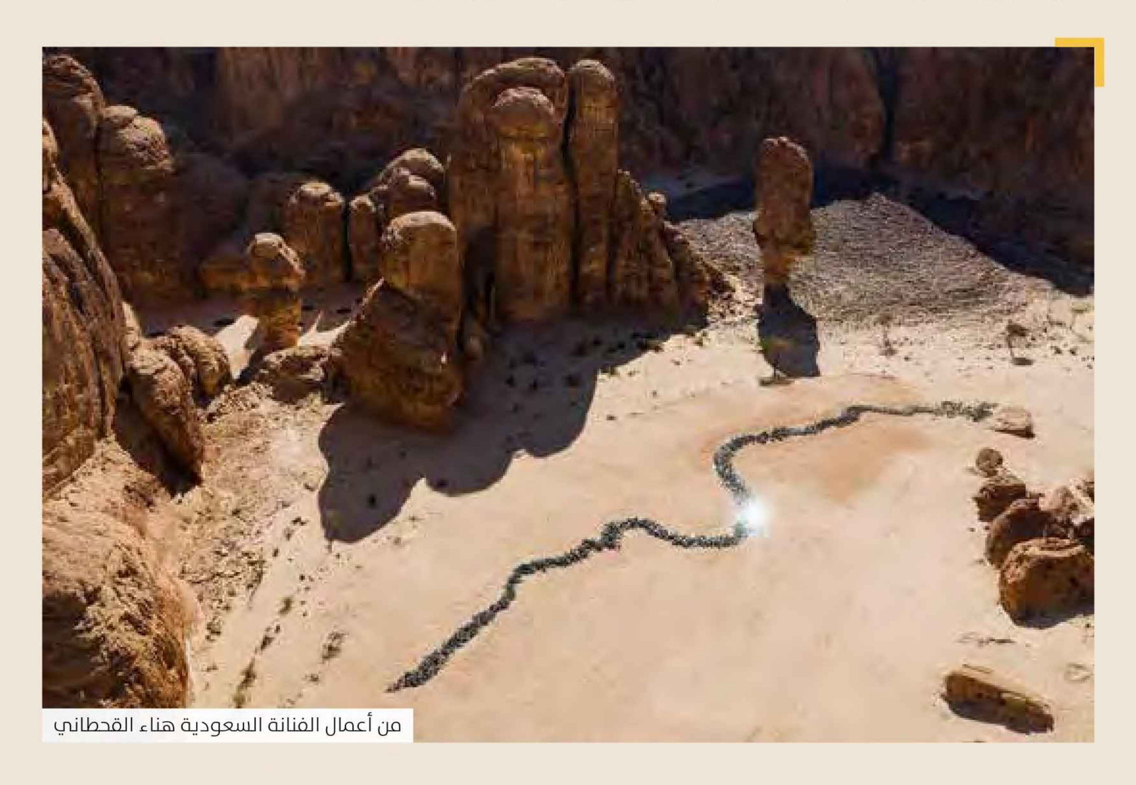
أنطولوجيا «رمالٌ تركضُ بالوقت»

من شعرية الذاكرة إلى شعرية الترجمة

رشيد حجيرة شاعر وناقد مغربي

على سبيل التقديم

أخذت، مع نهاية القرن العشرين ومطلع القرن الذي يليه، شبكة الشعر السعودي المعاصر تتشكل وتتوسع، وفق نظام بنية بلورية مؤلف من خلايا شعرية صغيرة مُشكَّلة ومرتبة بطريقة قابلة للانفلاق. وقد اقترن هذا الإبدال الذي مس بناء القصيدة الجديدة بتجذير اختيار الحداثة عند شعراء سعوديين طلائعيين استطاعوا بوعي نظري وجرأة فنية أن يعيدوا النظر في مجموعة من المسلمات والتصورات والأشكال القبلية التي ظلت متحكمة في الذائقة الجمالية، ومترسخة في المتخيل العام؛ مما منح القصيدة السعودية الحديثة مكانة معتبرة، خولت لها تثبيت المكتسبات وتطوير الاقتراحات، بناءً على معرفة شعرية حديثة في زمن جديد.



من أعمال الفنانة السعودية هناء القحطاني

من هذا المنظور، أصبح الشعر السعودي الجديد مختبرًا لرؤى تفعل في المتخيل العام، ومشتلًا لإنتاج أعمال وأعلام مهيأة بأسئلتها ورهاناتها للاندماج في الحركة الشعرية العالمية. ومن تجليات هذا الانخراط، الديناميكية غير المسبوقة التي يعرفها المشهد الشعري السعودي على الأصعدة كافة، ومشاركة ثلة من الشعراء السعوديين في مهرجانات شعرية دولية، وما واكبه من ظهور ترجمات فردية لدواوين من الشعر السعودي المعاصر إلى لغات أجنبية، هذا فضلًا عن إصدار أنطولوجيات شعرية دولية بلسانين، كما هو الشأن بالنسبة لـ«رمال تركض بالوقت»، الصادرة عن دار النشر آل دانتي، سنة ٢٠٢١م، التي انتقى قصائدها بعناية لافتة الشاعر والناقد عبدالله السفر، وترجمها إلى لغة موليير، بحساسية فائقة، الشاعر والمترجم التونسي معز ماجد.

أنطولوجيا في ضيافة اللغة الفرنسية

ضمت أول أنطولوجيا دولية للشعر السعودي الجديد مترجمًا إلى اللغة الفرنسية، عينة من الشعراء الذين يساهمون كأفراد لا كجماعات، وكأصوات لا ككورالات، في صناعة مشهد الحداثة الشعرية في المملكة العربية السعودية. وهي ميزة تجعلنا لا نتردد في القول: إن هذا الديوان سيكون له، بلا ريب، دور في إعادة قراءة الشعر السعودي في سياقه المحلي والجهوي والعربي والدولي. وقد اعتمد عبدالله السفر الفهرست الأبجدي الحيادي في ترتيبه أسماء الشعراء المشاركين في الأنطولوجيا، ولم يلجأ إلى المعيار الزمني، ما دام الناظم الأكبر لحداثة القصيدة السعودية هو الحرية. وهو ما صرح به في تقديمه للعمل، فلنترك له الكلام:

«تظهر كل بضع سنوات أسماء جديدة تلتحم بأسماء سبقتها ولكن تجتمع معها على قصيدة جديدة لا تكف عن التطوّر متخفّفة من المعايير والنماذج ومن المسطرة النقدية، وبات عنوانها الحرية، يستوي في هذه تلك الأسماء التي تنتمي جيليًّا إلى التسعينيات أو إلى ما بعدها من جيل العشريّة الأولى والثانية». هكذا، وبضربة أبجدية، افتتحت الشاعرة أبرار سعيد -التي تريد أن تكون مركز هذا الدوار وغيابه العميق- الأنطولوجيا، ليختمه الشاعر ياسر العتيبي بقصيدة «أحيانًا تسقط متعبة».

وما بين ألف وياء تجاورت أصوات نخبة من الشواعر والشعراء. كلٌّ بـ«صوته الشخصي الذي يؤشر على خصوصية تجربة رغم الانتماء إلى الفضاء نفسه». وعبر خمسة وثمانين نصًّا شعريًّا أو يزيد، يسافر بنا هذا العمل في رحلة ماتعة عبر متخيلات سابحة لثلاثة وأربعين شاعرًا، لا يلتفتون قطُّ إلى الوراء ولا يتلكؤون في التقدم صوب حريتهم عبر مسالك فردية وغير مطروقة بحثًا عن كتابة شعرية جديدة في الرؤية والإنجاز على السواء، تجريبًا وتجديدًا في آن معًا، من أجل إبداع يقيم في المستقبل، حيث ريح القلق ترج شجرة الأنساب الشعرية، وماء المحو يطمس بلا هوادة مرجعياتها السالفة أو المتاخمة، كي يفتح دومًا ما تغلقه الدائرة. ذلك أن «الشعر لم ينطق بحقيقة محتجزة في الماضي البشري، بما هو زمن لحياة تكاد تتحول إلى مادة تستهوي أصحاب المتاحف». بل إنه إمكان تخييلي لغوي وإيقاعي نابع من مكابدات جمالية ووجودية صقلتها الدربة والتجربة معًا كي يصير نشيد الإنسانية الأول ومستودع أسرارها الأكبر.

من هذه الزاوية يمكن الدنو من أنطولوجيا «رمال تركض بالوقت»، بوصفها اقتراحًا جماليًّا مغايرًا ومغامرًا تتواشج عند تخوم نصوصها أسئلة الذات والآخر، وتتداخل عند مضايقها أجناس وأشكال شعرية، مما يؤشر على أن انفتاح القصيدة السعودية الجديدة على غيبها هو الانفتاح ذاته على سؤالها الحيوي الذي به يخط الشاعر إمضاءه الشخصي. فـ«في الشعر كان الناس، على الدوام، يحسون بكوْن ينشأ ولا ينتهي، متكلمًا بأسرار كل مرة يتسابقون نحوها فلا يصلون. تلك كانت طريقة الشعراء الأساسيين، في لغات وحضارات، وهم ينقلون الكلام البشري إلى مرتبة النشيد الأصفى، المتفرد واللامقارن. من نفَس إلى نفَس».

احتمالات القراءة

تختزن أنطولوجيا «رمال تركض بالوقت» أضلاعًا متعددة، وهي بهذه الخاصية تمنح القراءةَ زوايا نظر مختلفة. لكننا، في هذه الدراسة، سنسلط الضوء على محور الترجمة والحداثة بأضلاعه المُشكِّلة؛ لسببين بارزين: أولهما صدور العمل بلسانين عربي-فرنسي، وثانيهما الأثر الجلي للترجمة في حداثة منجزه النصي.

المجاورة بين اللسانين

كانت الترجمة، ولا تزال، جسرًا يصل بين حضارات

الأمم، ورافدًا يغني الفكر ويجدد الأنساق لإنماء صرح الهويات بعيدًا من أوهام الأصل وأعطال الانسداد. فهي ليست عملًا غفلًا أو محايدًا يتوقف فعله وفائدته عند حد النقل من لغة مصدر إلى لغة هدف. بل اختيارًا حداثيًّا تؤطره رؤية إستراتيجية تنموية تتصل بالترجمة ورهاناتها والتحديث وآفاقه. وضمن هذا التصور الحضاري الشمولي، وفي صلبه يندرج مشروع الأنطولوجيا الدولية للشعر المعاصر السعودي.

وترجمة الشعر من القضايا الأكثر إثارة للجدال منذ القدم. وبين موقف رافض عدّها مهمة مستحيلة وآخر مؤيد قدَّر أنها صَنعة ممكنة، أنجز المترجم معز ماجد عمله من دون أن يلتفت إلى الجلبة. ولعل ما أهله للقيام بترجمة تُباري الأصل، شاعريته وتجاربه الشخصية السابقة في ترجمة دواوين شعراء تضمهم الأنطولوجيا؛ كفايات أهلته لنقل الكلام الشعري باللسان العربي إلى اللسان الفرنسي، موالفًا بين شكل القصيدة ومحتواها، وبين صورها وتراكيبها. وهو بهذا المجهود، أبطل قولة الجاحظ المشهورة حول استحالة ترجمة الشعر، وأنجز المُتعذّر محافظًا للقصيدة على مائها ورونقها، مانحًا إياها جسر عبور إلى لغة أجنبية تمتد سلطتها إلى ثقافات متنوعة.

وقد هيأ لنا إصدار الأنطولوجيا في طبعة مزدوجة عربية-فرنسية كقراء مفترضين، موجبًا لقراءة نصوص الأنطولوجيا الصادرة بلسانين بطريقة مغايرة، فنُلقي نظرة ذات اليمين وذات الشمال، لمعرفة الأصل وتفقد مآلاته. يقول أمبرتو إيكو في هذا السياق: «عندما أقرأ ترجمة شاعر أساسي لقصيدة شاعر أساسي آخر، فلأنني أعرف الأصل وأريد أن أعرف كيف آلت القصيدة عند الشاعر المترجِم». إن هذه النظرة المضاعفة، تتيح لنا إمكانية العبور ذهابًا وإيابًا بين ثقافتين متباينتين، فيما هي تسمح، أيضًا، بالإقامة في غيب لغتنا العربية وعبقريتها، والضيافة في رمزية اللغة الفرنسية وإيحاءاتها. و«على هذا النحو تبدو المنشورات مزدوجة اللغة، لا نشرًا للنص ولا نشرًا لترجمته، وإنما نشرًا لحركة انتقال لا تنتهي بين (أصل) ونسخ. فهي إذن لا تتوجه نحو قارئ لا يحسن اللغة الأصل، ولا نحو ذلك الذي يجهلها، وإنما نحو قارئ يفترض فيه لا أقول إتقان، وإنما على الأقل استعمال لغتين يكون مدعوًّا لأن يقرأ النص بينهما، قارئ لا ينشغل بمدى تطابق النسخة مع الأصل، وإنما قارئ مهموم بإذكاء حدة الاختلاف حتى بين ما بدا


أبرار سعيد

متطابقًا، قارئ غير مولع بخلق القرابة، وإنما بتكريس الغرابة، قارئ يبذل جهده لأن يولّد نصًّا ثالثًا بعقد قران بين النصين وبين اللغتين».

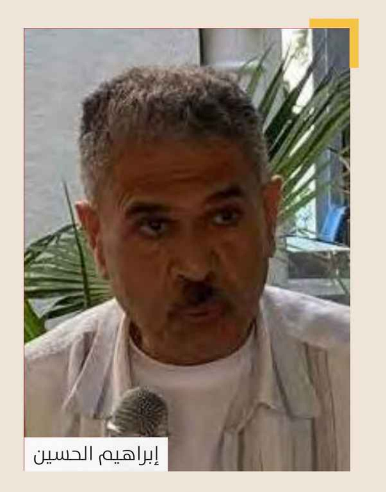
وبلا ريب، يمكن أن يحقق الإقدام على ترجمة مختارات من الشعر السعودي الجديد إلى اللغة الفرنسية، على الأقل، غايتين اثنتين؛ أما الأولى فتراهن على التعريف براهن الشعرية السعودية، بملكاتها وقوالبها، وبمتخيلاتها وجمالياتها. وفك العزلة عن قصائد شعرائها وتوسيع أفق تلقيها في مغارب جديدة؛ إنها تأشيرة عبور مفتوحة ليس إلى الثقافة الفرنسية فقط، بل إلى الثقافة الفرنكوفونية ككل. ولعلها فرصة سانحة لتشييد حوار بين الشعرية السعودية بعمقها العربي ونظيرتها الفرنسية بامتدادها الفرنكوفوني. أما الغاية الثانية فتتمثل في إخصاب تجربة شعراء الأنطولوجيا بقراءات قادمة من ضفاف أخرى، تخول لنصوصهم الخروج من ضيق المحلية ومعانقة رحابة الكونية، والانخراط بالتالي في تشكيل ديوان الشعر العالمي.

الترجمة وحداثة الخطاب الشعري للأنطولوجيا

تنتمي نصوص الأنطولوجيا الشعرية «رمال تركض بالوقت» إلى مناخ الحداثة؛ فقد جاءت حاملة لكثير من خصائصها. فبسبب حركية الترجمة، واطلاع الشاعر السعودي المعاصر وتفاعله مع ما يَعتمل في الغرب من تيارات ورؤى وتصورات، وما يموج فيه من أفكار ومذاهب ونظريات، تتصل بالشعر وعوالمه، تغيرت قوانين بناء القصيدة السعودية المعاصرة، ووقعت إبدالات جوهرية في بنياتها. فقد وجد الشعراء، الذين ضمتهم الأنطولوجيا،


محمد الدميني


شريف بقنه


إبراهيم الحسين

في تجارب شعرية تنتمي إلى سلالات مغايرة، ما يوافق سؤال زمنهم الشعري، ويتجاوب مع طموحاتهم، كلٌّ وفق تمثلاته، في كتابة قصيدة حديثة تنفصل عن مرجعية الشعرية العربية القديمة، وتنفصل في بنائها ومتخيلها عن سلطتها.

لهذا السبب، نعثر في التقديم المُركز الذي أعده عبدالله السفر، للتعريف بشعراء الأنطولوجيا وأعمالهم، على حركة نشيطة للترجمة الأدبية، باشرها ثلة من شعراء الأنطولوجيا، ذهابًا وإيابًا بين اللغة العربية واللغات العالمية، التي امتدت لتشمل أجناسًا أخرى غير جنس الشعر، حيث كانت حصة الرواية من الترجمة معتبرة.

وهذا المعطى إن كان يسمح للملاحظة العابرة أن تتفطن إلى الإغواء الذي يمارسه هذا الجنس الأدبي على الشاعر السعودي المعاصر، فإنه لا ينبغي أن يحجب عن العين الفاحصة ظاهرة انصهار المكونات السردية داخل بنية الخطاب الشعري للأنطولوجيا، وهو مشروع قراءة محتملة ومرجأة معًا، للبحث في طبيعة العلاقة بين الشعري والسردي وأشكال تحققه وتجلياته في متنها.

وفضلًا عن ترجمة أعمال روائية، ترجم أحمد العلي منتخبات من أعمال الشاعرة نعومي شهاب ناي تحت عنوان «صندوق الموسيقا»، و«أصوات الطبول البعيدة» وهي منتخبات لأشعار صوفية. كما ترجم الشاعر شريف بقنة إلى العربية: مختارات من الشعر الأميركي، وانتخب أيضًا من الشعر العالمي مئة قصيدة ونقلها إلى العربية، وعنونها بـ«بعد أن وُلدتُ حبسوني داخلي». إضافة لترجمته أشعار دريك والكُت الحائز على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٩٢م. وفي المنحى نفسه، ترجم عبدالله حمدان الناصر إلى العربية: «ملك الفجوات» وهي شذرات للشاعر «فيرناندو بيسوا» وهو واحد من أعظم الرموز الشعرية في البرتغال، والعالم بأسره.

إيقاع الذات بصيغة المشترك الجمعي

كانت الترجمات الشعرية من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية منهلًا ثقافيًا لشعراء الأنطولوجيا. وأدى اطلاعهم على نماذج منها، أوربية وغير أوربية، إلى حصول انعطافة حاسمة غيرت قواعد اللعبة النصية رأسًا على عقب. كما أسهم إتقانهم للغاتٍ عالمية في تحديث القصيدة السعودية المعاصرة، التي عملت على تطوير ملكاتها وتجديد قوالبها عبر ضخ روح جديدة في لغتها، التي إن حافظت على معجمها ونحوها وصرفها العربي فإنها أبدلت بنيتها. في هذا السياق نلحظ إيغال نصوص الأنطولوجيا في همومها الذاتية بوعي شعري حصيف، ينأى بها عن كورال الذاكرة وصوت الجماعة، فيما هو يحصنها من فجاجة الفرد، وفق حساسية مفرطة في قلقها، تصيخ السمع للذات بما هو إصغاء للجمعي وللتاريخي معًا، كما ينبهنا إلى ذلك هنري ميشونيك.

وبناء على هذه الرؤية تطفو على سطح المشترك النصي ثيمات الألم والتيه والقلق والموت واللعب والخسران، والحزن والسخرية... التي تُكثِّف دوالها بصورة مشعة تمنح القصيدة صفة الدمغة الذاتية، كما نقرأ مثلًا في رثاء شريف بقنة لابنه في قصيدة «رحلت ترتدي النهار»، أو في قصيدة غسان الخنيزي «ضياعُ النظرة في يومٍ غائم»، التي نقتطف من أجوائها هذه الأبيات للتدليل على ما ذهبنا إليه. يكتب:

«المشوارُ الذي يأخذُني كلَّ يومٍ/ لحظةَ ترين ضياعَ نظرتي، أكون هاربًا من غيابِهم المزمن/ لأنهم يموتون كلّ لحظةِ تَذَكُّر/ فيلطّخُني وجعُهُم، وأنينُهُم،/ وضِيقُ نفَسِهِم، وغيبوبتُهُم».

الترجمة وهجرة الأجناس الشعرية

نصادف في الأنطولوجيا أشكالًا شعرية عدة وافدة من ديوان الشعر العالمي، الذي أفاد منه شعراؤها، ونهلوا من مرجعياته المتنوعة، فأبدعوا نصوصًا بملكة لسانية عربية وقوالب غربية. وهو إبدال في النظر إلى الجنس الشعري، انتقل به الشاعر السعودي الجديد من بنية «قصيدة التفعيلة» إلى بنيات «الكتابة الشعرية المفتوحة»، بعد أن تحول شعر أوربا وغير أوربا، بأعلامه وأعماله، وأشكاله ورؤاه، إلى محدد مركزي للنظر في بناء القصيدة السعودية المعاصرة كما لحداثتها، التي عثرت في نظيرتها الغربية على ما ينمي رغبتها في الانتماء إلى فكرة شعرية كونية.

وقد عملت الترجمة بطابعها الحيوي على تحقيق هذه الرغبة، عبر تأمين هجرة أجناس شعرية، استقبلها شعراء الأنطولوجيا في ثقافتهم ولغتهم وقصيدتهم، فصهروا ما استقوه ضمن إطار إنساني، يوازن بين الذات والآخر. في هذا السياق، نلحظ انخراطًا غير مشروط لشعراء الأنطولوجيا في كتابة قصيدة نثر مائزة، وانجذابًا إلى قصيدة الهايكو والنص-الشذرة.

قصيدة النثر

تُبدي أنطولوجيا «رمال تركض بالوقت» شغفًا كبيرًا بقصيدة النثر، بل لعلها رهانها الأكبر. حيث يبدو العمل كأنه كتاب جينوم شعري يؤرخ لسيرة هذا الجنس في المملكة، وهو يصاغ بأيادٍ كثيرة ويرفد بمتخيلات عدة تمتح من تجارب ورؤى متنوعة. وقد وُفِّق الشاعر والناقد عبدالله السفر إلى حد كبير في اختيار الشعراء وانتخاب نصوصهم، فجعل من قصيدة النثر الخيط الناظم بين الأجيال والتجارب في الأنطولوجيا.

فابتداء من الشاعرة فوزية أبو خالد- التي يُعَدّ ديوانها الأول «إلى متى يختطفونك ليلة العرس»، الصادر عن دار العودة ببيروت، وللمكان رمزيته، في سبعينيات القرن المنصرم، وشمة دالة في مسار قصيدة النثر السعودية-



أحمد العلي

ومرورًا بقامات شعرية سامقة من نظير أحمد كتوعة وأحمد الملا ومحمد الدميني وعلي العمري وإبراهيم الحسين وغيرهم، وانتهاء بعبدالله المحسن أصغر شاعر عمرًا ضمن القائمة، يبدو هذا الجنس الشعري كأنه يتجدد ويأخذ كامل زينته عند كل شاعر بشكل مدهش ومختلف؛ مما يدل على الزخم الذي عرفه ويشهده، بعدما أصبحت الشعرية السعودية الجديدة مختبرًا لتجاربه التي تبلغ ذروة نضجها في الأنطولوجيا مع نصوص كثيرة، من بينها: «الوغد»، و«الكنوز لا تُدفن في الهواء» لعلي العمري، و«أيامٌ لم يدّخرْها أحد» لمحمد الدميني، و«صدفة» لإبراهيم الحسين، التي ننتخب من أجوائها هذا المقطع المتفرد. ومما جاء فيه:

«صدفة أن نصحو، وصدفة أن نحلم، أن نعثر على أيدينا بعد النوم، وأن نتأكد من أن يدًا لم تمتد إليها، تسرقها، أو تخفيها.. الصدفة نُضْجُ السعي إليها، امتلاء الآخر بك، امتلاؤك بهذا الآخر، حدَّ عدم الاحتمال، حتى يصير حتمًا بلوغُ الصدفة، فالصدفة بلوغ إذن».

قصيدة الهايكو

يذهب العديد من الدارسين إلى أن مفهوم البيت الواحد في الشعرية العربية القديمة، يمكن أن يقابل قصيدة الهايكو في الشعرية اليابانية، فكلاهما يتواطآن على بلاغة الإيجاز والإيحاء. وعلى الرغم من كون شعر الهايكو ياباني المنشأ، فقد أصبح اليوم يكتب بمختلف لغات العالم. ولا يخرج المشهد الشعري السعودي المعاصر عن هذه القاعدة، فقد نظمت ندوات حول أصوله وسماته الفنية وامتداداته في الحقل الشعري السعودي.

كما تصدى شعراء لترجمة منتخبات لأبرز شعراء الهايكو إلى اللغة العربية. في هذا السياق ترجم الشاعر حسن الصلهبي مختارات من هذا الجنس، وجمعها في ديوان «صوت الماء»، صدر عن مجلة الفيصل سنة ٢٠١٦م. ومن بين شعراء الأنطولوجيا الذين أبدعوا في هذا الجنس نهجًا وتقنية، يمكن أن نمثل بالومضة الثالثة من قصيدة «ومضات» للشاعر محمد السعدي:

«العصافير التي في العينين/ خضراءُ/ وتشبه الحنين».

وبنموذج آخر للشاعرة هيفاء العيد، حيث تكتب:

«ليست بريئة، ريح عبرت/ فتعرى على إثرها الشجر».

ويبدو أن الشاعرين معًا، من خلال هذين النموذجين، قد وُفقا إلى حد كبير في تمثل خصائص قصيدة الهايكو بوصفها قصيدة قصيرة مركزة مكونة من مقاطع صوتية معينة منتظمة في ثلاثة أبيات شعرية، وتتضمن كلمة موسمية موحية إلى أحد فصول السنة، تعكس إحساسًا مستلهمًا من الطبيعة وتناغم الشاعر معها.

القصيدة - الشذرة

تختلف الكتابة الشذرية عن بقية الأشكال الشعرية الأخرى، حيث يتأسس تشكيلها على الومضة بلغة متصدعة وبديعة، كأنها لطخة مائعة تنشأ مكتملة من دون شوائب، أو حاجة إلى تنقيح. والشذرة هي ثمرة تأمل عميق، كنهه إصغاءُ قلبٍ ويقظةُ حواسٍ بشكل لافت ومستديم لهسيس الكون. وآلتها لغة منفجرة من فرط تداعي صور شعرية كثيفة. وهي بمتخيلها الجامح وشاعريتها المتشظية تنأى بنفسها عن أن تكون حكمة أو موعظة.

وقد هاجر نمط الكتابة الشذرية إلى المتن الشعري السعودي عن طريق الترجمة التي جعلت الضيافة ممكنة بين شعراء عالميين تميزوا في هذا الأسلوب، من بينهم: مالكوم دو شازال وآلان بوسكيه وأنطونيو بورشيا وشعراء الحساسية الجديدة في السعودية، ومن بينهم الشاعر زياد السالم، الذي ننتخب الشذرة ١٩ من شذراته للتمثيل على ما ذهبنا إليه، حيث يكتب:

«إذا استقر اليقين فلا رؤية معه. اليقينُ أعمى».

على سبيل الختم

ينبغي التنويه، في ختام هذه القراءة العاشقة، بالدعم الذي حظيت به أنطولوجيا «رمال تركض بالوقت»، غير المسبوقة محليًّا وجهويًّا وإقليميًّا، من مركز «إثراء». فقد التفتت هذه المؤسسة، إلى أن تجديد الأدب السعودي عامة والشعري منه على وجه الخصوص، لا يمكن أن ينجز في دائرة منغلقة على ذاتها، بل يتحقق من خلال التفاعل مع التجارب الحضارية للأمم الأخرى، بواسطة الترجمة التي تنقلنا من بنية الاتصال إلى بنية الانفصال، كي نقف على المتشظي الذي نحدس أنه متماسك، وعلى الغريب الذي نخمن أنه مألوف، وحيث المقصد يتجاوز المطابقة إلى الاختلاف، والوحدة إلى التعدد في توافق مع الذاكرة المشتركة والإرث التاريخي الضارب في الجغرافية.

إن إيلاء العناية لترجمة أعمال نخبة من الشعراء المعاصرين إلى اللغة الفرنسية، فضلًا عن كونه أمرًا حيويًّا لإشعاع الذات وتحققها في الفضاء الإنساني، فهو استثمار في مكون من مكونات الرأسمال اللامادي للهوية الوطنية؛ لأن «علامة المملكة العربية السعودية» لا يمكن اختزالها فقط في مكون ديني أو اقتصادي أو سياسي، إلخ، بل يرفدها الأدب السعودي المترجَم أيضًا. وهذه الأنطولوجيا بصبغتها الفسيفسائية كفيلةٌ، في آن واحد، أن تقدم صورة ناصعة عن الوجدان السعودي ومتخيلاته في بهائه وتفرده إلى لغات أخرى، وبتجذير الانتماء الكوني لشعره المعاصر في ديوان الشعر العالمي بما هو نشيد الإنسانية.

المراجع:

- محمد بنيس، الحق في الشعر، دار توبقال للنشر، المغرب، 2007م.
- عبدالله السفر، الأنطولوجيا الدولية للشعر السعودي: رمال تركض بالوقت، دار النشر آل دانتي، فرنسا، 2021م.
- عبدالسلام بنعبد العالي، الفلسفة أداة للحوار، دار توبقال للنشر، البيضاء، 2011م.
- Abdullah Alsafar, Dans les galops du sable, Anthologie de poésie saoudienne contemporaine, Poèmes, Traduit de l'arabe par Moëz Majed, les presses du réel al Dante poésie,2021.
- Henri, Meschonnic, Critique du rythme, Verdier, Paris, 1982.
- Umberto, Eco, Dire presque la même chose, Expériences de traduction, Grasset, Tr. Française, Paris,2006.



لنا عبدالرحمن
روائية وناقدة لبنانية

مرايا السرد المتعددة في «حفرة إلى السماء» لعبدالله آل عياف

يقوم استقراء البنية الدلالية في رواية «حفرة إلى السماء»- (دار رشم السعودية ومسكلياني تونس)، للكاتب السعودي عبدالله آل عياف- على تحليل المعنى الذي يطرحه المضمون الحكائي وتعيين التناظرات والتعارضات المتعددة التي يقدمها في معانيه المحورية؛ حيث هناك محور جوهري ترتكز إليه بنية الرواية ككل، يؤدي فيه المكان دورًا رئيسًا، إنه قرية (مجهرة)، حيث تجتمع الأضداد والمفارقات عبر شخصيات أهلها. يصفها أحد شخوص الرواية قائلًا: «لكل قرية مجنونها إلا مجهرة، كلها مجانين». فهل ينطبق هذا الوصف حقًّا على أهالي مجهرة؟

تبدو القصص والأساطير ساكنة في تلك القرية، كما

تسكن عادةً الحكايات السحرية في القرى البعيدة من المدن، تلك الموصولة مع العالم الخارجي بجماعة من الرائحين والغادين إليها، حاملين الحكايا عما وراء البحر والنهر والمدن البعيدة التي تسكنها النساء الفاتنات. وبدا غياب التمثيل الكياني المضاد لمدينة بعينها في مقابل مجهرة، أن جعل الصراع الدائر يتكثف في النص مكانيًا داخل القرية، وبين أهلها، فبين الأزقة، والأبـواب، مع الأصوات والروائح تختبئ الحكايات، وكأن الأفراح والأتراح في مجهرة لا تعدو إلا أن تكون دخانًا ممتدًا يمزج بين الحقيقة والسراب.



عبدالله آل عياف

بنية النص الروائي، مضمونًا

اختار الكاتب أن يفتتح روايته، التي وصلت إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية «البوكر» ٢٠٢١م، مع لعبة سردية مشوقة. تبدأ الرواية مع الفصل الأول «مغادرة ووصول» بجملة: «أمام رجال مجهرة، وآخرين قدموا من القرى المجاورة، كان على تيماء أن تختار: إما أن تتعرى هي أو أن يتعرى والدها الشيخ الكبير». يتابع القارئ تيماء، التي تحمل صفات نفسية تختلف عن سائر نساء البلدة، «تنظر إلى السماء دائمًا»، ولا تنكسر أمام أحد، ويظل السؤال حاضرًا: ما الذي أجبرها على التعري؟ مشهد غامض لا يتكشف مغزاه كله إلا عند وصول القارئ للصفحة «١٢٠»؛ إذ تعتمد الرواية على التقطيع السردي ضمن الفصل الواحد، إلى جانب لعبة المرايا المستخدمة مع الشخصيات كلها، فتعكس كل شخصية حكايتها وحكايات أخرى تتقاطع معها كاشفة رؤيتها للمكان والزمان والشخوص.

يتجلى التناقض المبثوث منذ الصفحة الأولى في ثنائية الولادة والموت، وفي توظيف هذه الثنائية بتحولها إلى عملة واحدة بوجهين. موت الجد سالم ودفنه، وولادة حفيده غيث في مقبرته، يمثلان الحدث الأكثر عمقًا ومحورية في النص؛ لأننا سوف نجد له انعكاسات أخرى في حياة الأبطال جميعهم في علائقهم المختلفة مع الواقع وفيما بينهم. وليس لنا إلا أن نضع أي شخصية ضمن هذا التوزيع الأولي الدال على هذه الثنائية، ثم تفنيد ماهية دورها في الحكاية لنجد لها تناظرًا واضحًا مع المعطى الرئيس. لو أخذنا مثلًا نموذجيًا على ما نسوقه فإنه كفيل بالكشف عن هذا التناظر الدلالي:

تيماء: ينفتح النص مع تيماء ابنة الشيخ سالم، التي تعود من زيارة صديقتها سوير لتجد والدها ميتًا والرجال يقومون بدفنه، تندفع تيماء إلى المقبرة هاجمة على كفن والدها، فتداهمها آلام الولادة فتضع ابنها غيث على تراب القبر.



سوير: وإن كانت تمثل عنصر الحياة والاستقرار عبر البيت وإنجاب الأبناء، فإن زوجها «فرج»، في ميله إلى الرحيل والتنقل، ثم نهايتهما معًا على قارعة الطريق، يعطي ذلك الشكل الحاد لحضور الموت، الذي يوقفه وجود فاطمة ابنة سوير في عهدة تيماء، ورمزية استمرارها في الحياة، بل منحها دورًا محوريًّا في السرد.

حمود: ترسم تجربة حمود مع معاناة الانتقال، مخاض التحول والولادة من جديد، يغادر مجهرة نحو البحار، يصير البدوي النوخذة، تشكل هذه التجربة بكل ما فيها مرحلة ثانية من اختيارات الأبطال للمراوحة في المغادرة والعودة (الولادة والموت)، دون اكتمال التجربة لسبب أو لآخر، يضطر حمود، طافي، أن يرجع لمجهرة طوعًا، ويموت فيها.

غيث ابن تيماء: يمكن عدّه المجسّد الواقعي لصراع الموت والحياة، ليس بسبب ولادته في المقبرة فقط، ولا لأنه أوشك على الغرق وهو غلام، بل لأنه ظل مسكونًا بالموت والمجهول والأسئلة المعلقة بلا إجابات، تمنى امتهان العمل داخل القبور، يتبسط في قربه منها ولا يشعر بالخوف، كما لو أنه ألفها منذ لحظة ميلاده على أرضها.

هكذا يمكننا أخذ أي شخصية في النص، وتحليل بنيتها الحكائية ووظيفتها ضمن المعطى الدلالي الرئيس، حيث يمكن فهم مواقعها وتصرفاتها وتحولاتها في إطار الهيكل الكلي للرواية.

مرايا السرد

تكونت الرواية من اثني عشر فصلًا، وفي كل فصل عنوان يشير إلى مضمونه، حسب الشخصيات الرئيسة التي يمنحها الكاتب حق سرد حكاياتها؛ إذ يرتكز النص على وصل بؤرة السرد بالشخصيات، وهو ما جعل من كل شخصية تُشكل مُكملًا أساسيًّا لسرد الأخرى. هذا بالتوازي مع استخدام لعبة الإيهام السردي في تأجيل كشف محورية بعض الشخصيات ودلالاتها (حمود، فاطمة، غيث)؛ إذ يمثل حمود الشخص المتمرد على كل قوانين مجهرة، مغادرًا نحو العالم البعيد، ماضيًا بين البر والبحر بحثًا عن ذاته، أما فاطمة ابنة سوير فيتكشف في الفصل الأخير أنها من تقوم بعملية السرد والكتابة عن مجهرة التي تغيرت كثيرًا وأصبحت مدينة يُقيم فيها خليط من العمال الأجانب. أما غيث فقد أراد الكاتب عبره تقديم نموذج الصبي المختلف عن أقرانه، الذي يطرح أسئلة مغايرة مثل: «أين يذهب الدخان؟ هل للشيطان وجه مثلنا؟ ما لون الماء؟ كم عدد النجوم؟».

في المقابل ثمة شخصيات نمطية مثل (الشيخ عيسى)، الذي يجسد الشيخ النموذجي الذي يعالج أهل القرية بالطب العربي القديم عبر الأعشاب والكي والأدعية والتمائم. وعلى الرغم من سلوكه الذي يوحي بالعدل وميله لإنصاف الضعفاء إلا أنه في اللحظات الحاسمة يعود لانحيازاته القبلية والشخصية، وهذا يتجلى حين يرفض أن يمنح غيثًا السلطة على المقبرة لأنه لا ينتمي لآل صميح. يقول: «ما راح أكون الرجل اللي طلعت في وقته المقبرة والقيام على أمورها من آل صميح وراحت لآل جبر». ص ١٩٤.

الطبيعة الكونية

تحضر العناصر الكونية الأربعة (الماء، النار، التراب، الهواء)، وتتجسد تأثيراتها في حكايات سكان مجهرة، ويكون لها البطولة في قبضها على مجريات الحياة، أو في وضع ختم النهاية لحيوات الشخوص. إن طبيعة النفس الإنسانية تتداخل مع الطبيعة الكونية وفي حال تناغمها يحل التوازن في مَعِيش الإنسان، فيما يؤدي اختلالها إلى شتى ضروب الأهواء والانهيارات.

يضع الكاتب وجوهًا متناقضة بعضها مقابل بعض في تحدٍّ سافر للحقيقة الغائبة، التي تظل مبهمة وغامضة، مثلًا: إذا كان الأستاذ ظافر، المدرس الغريب الذي يحل بالقرية يمثل صوت العقل الحاض على العلم والمعرفة، فإن احتراقه وموته بنيران باغتته وهو يصبغ غرفة المكتبة، يعبر عن تلقي العقل لهزيمة واضحة بشكل

عبثي جدًّا. وتظل شخصية ظافر محاطة بالغموض منذ البداية حتى النهاية، حتى حين يُبَلَّغ والده بموته، لا يأخذ جثة ابنه المحترق، بل يطلب منهم دفنه في مجهرة. فهل كان ظافر يتلقى العقاب على فعلة ما؟ هل كان منبوذًا لإيمانه بالعقل؟ لتحريضه على العلم، أم لأسباب أخرى لم تتبدَّ جهرًا؟

أما البحر ورمزية الماء، فيوجد لحضوره تمثلات عدة، بدءًا من الصلة بين القرية والساحل الذي يجتذب أبناءها، فيغويهم بنسائه الفاتنات، كما حدث مع «فرج»، أو أنه يجذبهم إليه ويحولهم إلى نوخذة (حمود)، الذي غاب عن قريته لأكثر من خمسين عيدًا. وحين عاد إليها، وفي لحظة وصوله، يتقاطع مصيره مع الصبي (غيث) الذي أراد تعلم السباحة فألقى بنفسه إلى ماء النباعة، الذي جذبه عميقًا، وكاد يغرق لولا أن أنقذه حمود الملقب بطافي لأنه نجا من كل أهوال البحار. وللمفارقة نكتشف أن طافي كان نزوله للماء ذاك هو الأول في حياته، فلا هو وصل إلى قاع البحر كما قيل عنه، ولا أمسكته الجنية من كعب قدميه كما شاعت الحكايا. طافي عاش حياته كلها على ظهر السفينة، لم يبلل ثوبه بالماء، وهنا تكمن المفارقة. لنقرأ: «وحده النوخذة الجيد لا يحتاج إلى تعلم السباحة. هل ستصدق أيها الصبي العجيب أن أول نزولٍ لي تحت الماء كان بسببك!» ص٢٢٧.

تبدو مقولة: «من التراب وإليه نعود»، متجسدة في انفتاح الرواية مع الفصل الأول «مغادرة ووصول». وإذا كان البشر جميعًا أتوا إلى الحياة من طريق واحد هو رحم الأم، فإن لحظة القدوم تلك تختلف في موضعها من شخص لآخر. أراد آل عياف لضم الحياة بالموت في اختياره أن يولد الصبي غيث على تراب مقبرة جده سالم، مفارقة عجيبة أخرى سوف تظل تسم حياته كلها، فلا انجذابه للماء، ولا رغبته في السفر بعيدًا نزع من داخله ارتباطه بالمقبرة، وإحصاءه عدد القبور فيها، وتآخيه مع أمواتها وقبورها وحنوه عليهم.

الحضور النسوي

يمثل الحضور النسوي في الرواية، تجربة وعي جديد، وولادة جديدة، حيث تبدأ الأحداث مع تيماء، وتنتهي مع فاطمة ابنة سوير. ويحمل هذا الحضور في طياته اضطراب

> **تعتمد رواية «حفرة إلى السماء» على التقطيع السردي ضمن الفصل الواحد، إلى جانب لعبة المرايا المستخدمة مع الشخصيات كلها، فتعكس كل شخصية حكايتها وحكايات أخرى تتقاطع معها كاشفة رؤيتها للمكان والزمان والشخوص**

العلاقة مع الآخر (الرجل). يتجلى هذا بداية مع شخصية تيماء وارتباك علاقتها مع غيث ابنها؛ إذ على الرغم من كونه ابنها الوحيد، فإن صِلَتها به تظل مشوبة بسوء الفهم الذي يصل إلى الشك بجوهر الحب بينهما. لكن قوة الحضور النسوي عند تيماء تتمثل في انتهاء مهنتها في الحياكة، لتحل مكانها زراعة النخل في أرضها «مبروكة»، ومنح كل نخلة اسم شخصية في النص، وفي صراعها مع رجال القرية؛ كي تتمكن من الحصول على الماء، بعد أن حبسوا الماء عن أرضها. ارتباك العلاقة مع الآخر في حياة تيماء يتمثل أيضًا مع زوجها الذي يكاد يغيب حضوره، بعد أن اختار الرحيل عن القرية، أيضًا في اشتباك مشاعرها المتناقضة نحو الشيخ عيسى.

لعل في اختيار الكاتب وضع النهاية على لسان فاطمة إشارة للدور الحيوي الذي لعبته المرأة في استكمال الدورات الحياتية في تشكل الوعي. وإن كانت الراوية (فاطمة) تتقدم في هذا الموقف لتحيل القارئ إلى أحد خيارين: إما أن يعُدّ نفسه متلقيًا وحسب، أو عنصرًا فاعلًا ومتخيلًا لما جرى في مجهرة، وفي كل القرى الأخرى التي مسّتها الحضارة مسًّا كبيرًا فأعادت تشكيل بنيتها. إذ يكفي أن نقرأ في الصفحات الأخيرة من الرواية قول فاطمة: «تعلمت من أمي أن الأحزان تتوالى، ومن أبي أن الفرح ينتصر أخيرًا، ومن تيماء ألا أنحني أمام أحد أو لشيء... سمعت أن مجهرة تغيرت كثيرًا بعدي... كل شيء تغير إلا نخلتي، وعندما تعطي مجهرة لنخلتي اسمًا آخر سترحل ذكراي أنا أيضًا. ووحدها مجهرة ستبقى؛ لأنها تنسى».

جائزة الشيخ زايد للكتاب تتوج الفائزين بها

كرمت جائزة الشيخ زايد للكتاب الفائزين في دورتها السادسة عشرة، في حفلة أقيمت على هامش معرض أبوظبي للكتاب، وهم ستة أدباء ومفكرين ومترجمين، إضافة إلى مكتبة الإسكندرية والدكتور عبدالله الغذامي، شخصية العام الثقافية. وحصدت جائزة «فرع الآداب» الشاعرة والروائية الإماراتية ميسون صقر، عن كتابها «مقهى ريش، عين على مصر»، الصادر عن «دار نهضة مصر للنشر» عام ٢٠٢١م، وفازت الكاتبة السورية ماريا دعدوش بالجائزة عن فرع «أدب الطفل والناشئة»، عن قصتها «لغز الكرة الزجاجية»، الصادر عن دار الساقي عام ٢٠٢١م، فيما نال الكاتب الدكتور محمد المزطوري من تونس الجائزة عن فرع «المؤلف الشاب»، عن كتابه «البداوة في الشعر العربي القديم»، الصادر عن كل من كلية الآداب والفنون والإنسانيات- جامعة منّوبة ومؤسسة GLD (مجمع الأطرش للكتاب المختص) عام ٢٠٢١م.

وفاز بالجائزة عن فرع «الترجمة» الدكتور أحمد العدوي من مصر، الذي ترجم كتاب «نشأة الإنسانيات عند المسلمين وفي الغرب المسيحي»، للمؤلف جورج مقدسي، وأصدرته مدارات للأبحاث والنشر في عام ٢٠٢١م، من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية، فيما حصد الكاتب المغربي محمد الداهي، جائزة فرع «الفنون والدراسات النقدية» عن كتابه «السارد وتوأم الروح من التمثيل إلى الاصطناع» والصادر عن المركز الثقافي للكتاب والنشر والتوزيع عام ٢٠٢١م.

ونال جائزة فرع «الثقافة العربية في اللغات الأخرى» الدكتور محسن جاسم الموسوي من العراق- الولايات المتحدة الأميركية، عن كتابه: «ألف ليلة وليلة في ثقافات العالم المعاصر: التسليع



من حفلة تتويج جائزة الشيخ زايد

العولمي والترجمة والتصنيع الثقافي»، الصادر عن دار نشر جامعة كمبريدج في ٢٠٢١م، فيما ذهبت الجائزة في فرع «النشر والتقنيات الثقافية» لمكتبة الإسكندرية في مصر.

وقد اختير الدكتور عبدالله الغذامي، شخصية العام الثقافية، نظير جهوده المتميزة في ميدان النقد الثقافي ودراسات المرأة والشعر والفكر النقدي التي بدأت منذ منتصف الثمانينيات، وأحدثت نقلة نوعية في الخطاب النقدي العربي، وأسهمت مؤلفاته، بحسب بيان الجائزة، في بلورة حركة نقدية حول النقد الأدبي والنقد الثقافي، وفتح الآفاق نحو مناقشة التراث الشعري والإبداع العربي المعاصر، وإعادة قراءته من منظور نقدي يتسم بالجدة والعمق والاختلاف.

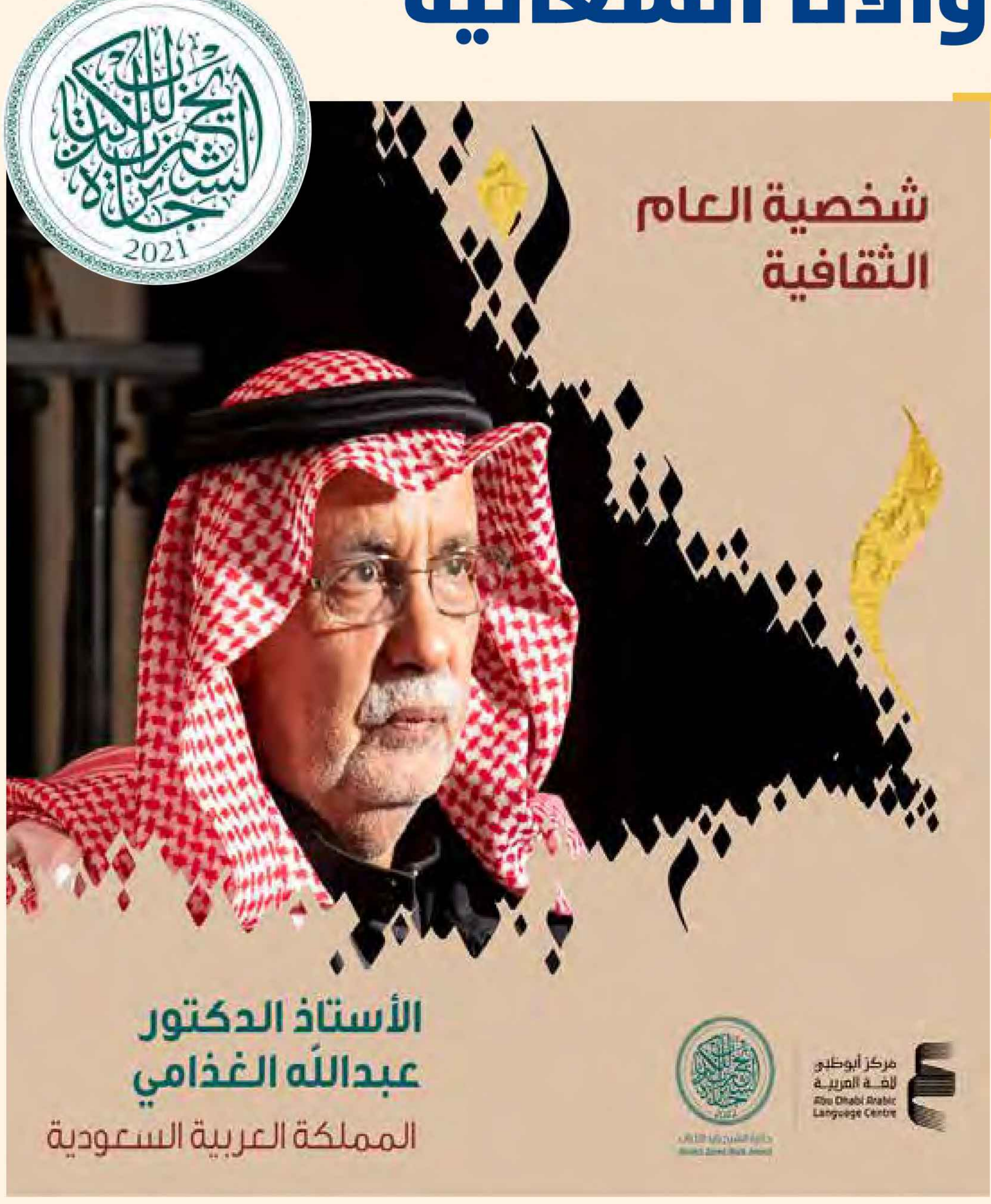








الظاهرة الغذامية: صورة الواحد المتفرد والأنا المتعالية



أحمد بوقري ناقد سعودي

«النظرية شاهدة باردة كاذبة على قبر الحقيقة الميتة»

جوزيف كونراد

لم أكن في يومٍ من الأيام طوال الثلاثين عامًا الماضية متحمسًا «للمشروع» الثقافي النقدي لعبدالله الغذامي.. ولم يكن ملهمًا لي.

قرأت كتابه الأول: «الخطيئة والتكفير» الذي أثار في وقتها ضجة واسعة في صف النقد الساكن وربما كانت هذه فضيلته الوحيدة، وهلل له كثيرون ولم أكن منهم.. للاستعراضية المنهجية والرطانة النظرية الجافة الفاقدة للرواء الإبداعي والتماس الحقيقي مع تجربة الشاعر وما تقوله وتفصح عنه، بله وجدت لا الخطيئة ولا التكفير تليق بالشاعر حمزة شحاتة في حياته وفي إبداعه، ولا في اختياراته ومآلاته، والمنهج التفكيكي غير المبدع الذي سار عليه الكتاب بطريقة نقلية تعسفية كان لبوسًا فضفاضًا واسعًا لا يليق بتجربة حمزة الشعرية التأملية والرومانتيكية. ولا بتاريخيته الفكرية أو سلوكياته الحياتية.

بعدها قررت ألا تأخذني الحماسة كثيرًا عند قراءته لأن الرجل كان فيما كتب وأنجز فيما بعد مدّعيًا كبيرًا لمنهجية واحدة نسقية حيث لا منهجية له، وأيديولوجيًّا صارمًا ومدعيًا وقوفه ضدّ الأدلجة النصوصية. ناصبَ العداء بغير وجه حقّ رموزًا أدبية ونقدية كانت السبّاقة إلى اعتماد المنهج الثقافي التحليلي في كتاباتها ومشروعاتها الفكرية وأقصاها من جنته النظرية، ومن هذه الرموز يرد إلى البال كل من أدونيس ومحمود أمين العالم.. ومحليًّا الشاعر الكبير محمد العلي (ولا ننسى مماحكاته معه قبل سنوات ووصفه بالعنز الهزيل)، إضافة إلى السريحي وسعد البازعي المنعوت لديه بالحداثي الرجعي!

أيًّا ما كان وسيكون، نعم الرجل كان صادقًا مع نفسه دؤوبًا منتجًا بغزارة، ملحاحًا في إنجاز أكثر من ثلاثين كتابًا ضمن حدود المنهج الثقافي النسقي الذي رسم خارطته المعرفية الجافة في طريقه بأوهامها وتخرّصاتها، وكاد بل أصبح ظاهرة مرئية وصوتية تعمي ببريقها عيون كل من أراد الاقتراب منها أو استكشافها أو التحاور معها.

الرجل كتب وأبهر واستقطب من حوله المريدين والمعجبين، الرجل تحدث وفوّه عاليًا في المناسبات والندوات الأدبية ودافع بقوة مراوغة ساحقة عن مشروعه ومنهجه فاقتنع من حوله أنصاف المثقفين، والكسالى الأغبياء من النقاد والمجاملين، والمبدعون الطامحون إلى نظرات عطفه النقدية وهواة الإثارة أنصاف الصحفيين المحترفين، والغافلون والموهومون والمتجاوزون عن المرامي والغايات الذاتية والموضوعية للرجل.

> **الرجل كان صادقًا مع نفسه دؤوبًا منتجًا بغزارة، ملحاحًا في إنجاز أكثر من ثلاثين كتابًا ضمن حدود المنهج الثقافي النسقي**


محمد أركون

ما مضامين هذه «الظاهرة» وكيف تحددت ملامحها وسماتها المنهجية النقدية؟

أولًا- العقل النقلي إذ يكون حداثيًّا:

في ذروة الاحتفال المشهدي بإصدار كتابه النقدي الأول الذي عُدَّ في غفلةٍ من زمانه فتحًا ثقافيًّا لا مثيل له..

تحدّث الغذامي معتدًّا بالمنهج التفكيكي الذي كان قد قُضي أمره في منبعه الفرنسي، وتجاوزته مناهج فرنسية وأوربية أخرى، تحدّث في سياق دفاعه عن هذا المنهج فقال في مظاهرته الانحياز للنهج الحضاري الغربي بكثيرٍ من التضليل النظري بل التبسيطية المخلّة فكريًّا «بأن على الأمة العربية التي تطمح لكي تكون عصرية أن تنهج نهج الحضارة الحديثة وتأخذ به في كليّته الشاملة» آخِذًا بالنتائج الظاهرة والشكلية وحدها من دون البحث عن الأسباب الموضوعية والذاتية وخصوصياتها التي أنتجت ذلك المنهج الحضاري في محطاته التاريخية ومراحله الاجتماعية.

وأذكر أني في مقالٍ لي سابق منذ أكثر من ثلاثين عامًا تصدّيت لفكرته المطلقة هاته، وقلت فيما أذكر: «إنني إذ أؤكد عدم الرفض المطلق للمنهج الحضاري الغربي، أؤكد عدم القبول المطلق له دون الوعي ببنياته وجذوره ومساراته التاريخية، إننا لا نرفض روح العقلنة والعلمنة الفكرية ولا نرفض التطور التقني النموذجي في تطوير العمليات الحياتية والتخطيط العلمي لها، في خدمة الإنسان والارتقاء بمستويات عيشه، لكني أتحفظ تمامًا على تمثّل النموذج الحضاري تمثّلًا مطلقًا؛ لأن الأخذ النظري النقلي له يقودنا إلى بؤسه الموضوعي حال تمثله خارج مركزه لطابعه الاحتكاري وتسلطه المادي والتحكم البنيوي لسيرورات الاقتصاد العالمي، وتبنيه للطابعية الإلحاقية لاقتصاديات دول العالم الثالث، كما هو بادٍ حتى الآن في صور التطور اللامتكافئ التي تحدّث عنها المفكر الاقتصادي العالمي سمير أمين».

من هنا توصّلت إلى أن الغذامي ظهر في صورة ناقلٍ سطحي للنظرية الغربية بوعي زائف، وليس متمثّلًا حقيقيًّا ومبدعًا، وهي مشكلة كل من تأثر به نقديًّا وجاء من بعده فتلقى النظرية النقدية تلقيًا غير بصير، ونقلها بحرفيتها وطبقها تطبيقًا جدوليًّا حرفيًّا مخلًّا تعسفيًّا على النصوص الأدبية، فلم يخدم في إضاءة النص البتة،

ما يثير الانتباه والعجب في أحاديث ناقدنا الغذامي هي تلك اليقينية والنسقية التي ينتقدها، لكنه يكتب بها ومن قلبها الأجوف


علي الدميني

وبالقدر نفسه لم يخدم النظرية ويطور توطينها داخل الدائرة الإبداعية المحلية.. وداخل الممارسات النقدية وإعادة انتاجها محليًّا.

هذه إشكالية أولى، ومن المثالب التي تؤخذ على تناوله الفكري والنظري في رحلته الثقافية الطويلة أنه تعامى إما عمدًا أو جهلًا عن الخطابات الأيديولوجية للبنيوية أو التفكيكية أو الألسنية التي انبنت عليها في مضمراتها النسيجية أو النسقية حسب تعبير الغذامي.

فالمنهج البنيوي ليس واحدًا، فهو منقسم في رباعية من التفرعات؛ منها الفكري كما عند فوكو، والنفسي عند جان بياجيه، والأنثروبولوجي عند شتراوس، ثمّ النقدي النصوصي كما عند بارت.

كل تلك التمظهرات في نظري وكما قلت سابقًا أتت ضمن وظيفة الخطاب الأيديولوجي الغربي، وأعادت تأسيس العلاقات الثقافية منفصلة عن إشكالات العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، بمعنى أنها آلت إلى تأكيد وحدانية العقل الإمبريالي الرأسمالي، فهذا العقل تحت ظلال البنيوية هو نسق قائم بذاته ومكتفٍ بقدراته.

وفي حالة تطبيق البنيوية على النص الأدبي فإنما تأخذه في وحدته اللغوية والشكلية واستقلاليته عن زمنه الاجتماعي والنفسي وفصله عن إشاراته الداخلية المنتقلة من عقل مؤلفه لا جثته (موت المؤلف)..

وفي ارتكاز البنيوية على مفهوم الحداثة فهي متمثلة في النسق الغربي والطابع الرأسمالي وما عداها من حداثات لا تمت إلى النسق ذاته إلا حين يكون مضمرًا ذات الطابع الاقتصادي والفكري وملحقًا به.

ثانيًا- الحداثة كمفهوم ذاتي

أمّا مفهوم الحداثة عند الغذامي فمفهوم عجيب، فقد أوقفه بشكل كاريكاتيري في كتابه المثير للغبار (حكاية الحداثة) على أمّ رأسه...!

فالحداثة «المؤثرة» في السعودية بدأت عنده وانتهت إليه، هكذا أوحى لنا بشكل واضح في كتابه هذا، ولأنه لا يهتم ولا يعنى بإبداعات المشهد الثقافي السعودي أو منجزه الفكري قدر اهتمامه بمفهوم النسق المحافظ المطلق الذي هو غائص فيه حتى كتفيه، فهو لا يعترف بوجود حداثة إبداعية لها تأثيراتها الاجتماعية، وتأسست قبله نظريًا وممارسةً فإنه اختزل حركتها في شخصه فقط، ونسي المعنى الحداثي الكبير الذي بُني من قبله شعرًا وفكرًا وتنظيرًا، ولم يلتفت للمقترحات النظرية التي قدمها مجايلوه أمثال محمد العلي وعلي الدميني وشعراء آخرين ومن قبلهما.

حين نقرأ كتابه «حكاية الحداثة»، فإنما نقرأ حكايته هو، نبحث عن معنى للحداثة فنجدها متمثّلة في شخصه، فالحداثة لم تتفجّر كحادثة اجتماعية -في نظره- إلا في عام ١٩٨٥م الذي صدر فيه كتابه «الخطيئة والتكفير»، ولم تصر حديث المجتمع إلا بعد تلك السنة!

هل يعني ذلك أن (حكاية الحداثة) ليست إلا سيرة ذاتية فكرية له.. ولا يمكن الارتكان إليها في رصد تحولات الحداثة بصورها الفكرية والاجتماعية في المجتمع السعودي؟

ليس بالمطلق كي أكون منصفًا للرجل، فهو لديه رؤية بانورامية للمشهد الثقافي والسيرورة الاجتماعية وكمٍّ كبير من الحكايات والوقائع والمعايشات والمشاهد الشخصية والمعارك الصغيرة والكبيرة السطحية منها والعميقة، التي استطاع أن يوظفها خدمةً لرؤيته ومنهجه النسقي وفي التمهيد المراوغ «لمركزيته» الموهومة في قلب الحداثة أو «الوعي التجديدي» حسب تعريفه لها في البنية الثقافية والاجتماعية، ففي فصل الكتاب الخامس الموسوم: (الحداثة/الموجة الثانية)، بعد أن كتب عن حداثة محمد حسن عواد وحمزة شحاتة وعدّها الحداثة الشعرية الأولى المخفقة أو «النصف خطوة» التي لم تستطع أن تؤسس لها استمرارية؛ لأنها في نظره كانت غير مبنية على وعي اجتماعي ومتغير ثقافي، ونسي أن للعواد كتابه (خواطر مصرّحة) كان كله مكرّسًا لحلم التحوّل الاجتماعي، وتجديد الوعي المجتمعي بواقعه وعصره، ومثله في ذلك حمزة شحاتة في محاضرته التنظيرية الشهيرة (الرجولة عماد الأخلاق).. مناقضًا ذاته بذاته في متن كتابه في استنتاجه النهائي حيث أشار إليهما في الفصل الثالث من كتابه، وعدّهما كدلالات على تجاوب وعي الشاعرين -عواد وشحاتة- الثقافي مع الوعي السياسي في تأسيس التحول وتحقيقه.

النقد الثقافي الذي كتب به وعنه محمد أركون وإدوارد سعيد ونصر أبو زيد وإيهاب حسن أرحب بكثير من إسهامات الغذامي المتعجلة وتشوّهاته النظرية

وفي حديثه عن الموجة الثانية من الحداثة، نعتها أيضًا بالحداثة الشعرية الثانية، وذكر سعد الحميدين ومحمد العلي وعلي الدميني كرموز لهذه الموجة الثانية وأضاف إليهم لاحقًا شعراء قصيدة النثر (نفوس شعرية شابة) التي لم تتمخّض في نظره إلا عن صحوة ظرفية مؤقتة لم تصمد فانكسرت حداثتهم أمام تحديات النسق (ويقصد به الثابت الديني والاجتماعي)، بل إنه وجد سببًا آخرَ لذلك يؤول إلى رموز وأفراد الموجة أنفسهم، حيث إن «التركيب الثقافي الصحراوي» كان فاعلًا فيهم كما هم البدو في الصحراء لا يتركون أثرًا ملموسًا ولا يؤسسون لوجود!

أما الموجة الثالثة من الحداثة فهي حداثته الأصيلة الصامدة المثيرة للجدل المتمردة على النسق وعلى التركيب الصحراوي البدوي، التي احتدمت في خضمها المعارك الفكرية والكيدية بعد عام ١٩٨٥م أي بعد صدور كتابه (الخطيئة والتكفير)!

كان الغذامي ناجحًا في أن يرى ما يريد ويصطاد ما يريد كطائرٍ جارح من عيائه النظري نائيًا عن مسؤولياته الأدبية والأخلاقية فيما آلت إليه الموجة الثانية الشعرية كما أسماها وهو الذي جايلها وانغمس في همومها ولحظاتها التاريخية، وشارك في محطاتها.

والموجة الثالثة الصدمة وهي التي حققت في نظره التغيير النوعي في حركة الحداثة السعودية بل العربية! لم يفهم الغذامي الحداثة إلا على طريقته وبتأثير من مفهومه للنسق الذي صدّع رأسنا به.. أي نعم كان على الغذامي أن يسمي كتابه (حكاية حداثتي)؛ لأنه مكرس كله حول ذاته وتفرده وأناه المتعالية. لكني في التحليل النهائي قد لا أتفق مع ما قاله الشاعر السوداني عز الدين

صغيرون بأن الدور الذي أراد أن ينجزه كتاب الغذامي لم يكن رصدًا حقيقيًّا لإرهاصات الحداثة الأولى في المجتمع الثقافي السعودي، بل لم يكن تحليلًا موضوعيًّا وعلميًّا لمفهوم التراكمية المعرفية واعترافًا بمنجزاتها حتى لو كانت إرهاصيه، إلا أنها تركت تأثيراتها الملموسة بلا شك في الحراك الثقافي فيما بعد، بالرغم من تعمّده «إلغاء دور الآخرين وإقصائهم من الصورة، لتكريس دور البطولة المطلقة له في حركة الحداثة في المملكة».

ثالثًا- النقد الثقافي هاربًا

من النقد الأدبي والنقد الاجتماعي

حين نأتي إلى أطروحته الشهيرة في (النقد الثقافي)، فإننا نرى بشكل ملموس توكيدًا لذاتيته وأناه النسقية المتعالية. ووعيه النظري المفرّغ من صدقيته وملامسته الحميمة مع الواقع الأدبي والإبداعي.

إذ أقول أولًا: إن مفهوم الغذامي للنقد الثقافي هو قراءة للأنساق الثقافية لا تتم في إطار تاريخي واقعي تخلخل الخطاب السائد الذي يحجب الواقع ويموه حقيقته، بل هو مفهوم دائرته القصوى تفكيك الشكل واللغة والبحث في الدوال لا المدلولات، وكثيرًا ما يستبعد الظاهرة الإبداعية لكونها من اختصاص النقد الأدبي وهو ما يعده الغذامي في حالة مواتٍ، فهو يبحث عن المضمر وهيكلية النسق ومحدداته اللغوية وأفعاله السلوكية.

بمعنى أن النقد الأدبي ليس بقادرٍ في وظيفته التقليدية على كشف العيوب النسقية المختبئة خلف النصوص الجمالية، كأنه يقول: إن وظيفة النقد الأدبي تمارس تضليلًا ثقافيًّا أو تبريرًا للنصوص وتوريةً لمضمراتها الدلالية والنسقية، وهو ما يجافي الحقيقة النقدية في تراكماتها المنجزة وممارساتها التطبيقية وخبراتها.

وفي تقديري أن مفهوم النقد الثقافي، الذي يكاد يستأثر به الغذامي تنظيرًا وتجريدًا ليس بجديد في اشتغالاته العربية، ويمكننا أن نرجع إلى كتاباتٍ لافتة ومهمة لإدوارد سعيد في كتابيه «الاستشراق» و«الثقافة والإمبريالية»، وكتابات محمد أركون الذي استخدم مفهوم النسق إلا أنه حفر عميقًا في الظاهرة الدينية والثقافية، وتوصل إلى نتائج ورؤى عقلانية وفاعلة.

وفي كتابات النقد الأدبي التي تماسّت مع النص الجمالي شعرًا أم سردًا، فإننا نجد أن كتابات كلٍّ من لويس


رجاء الصانع

عوض وأدونيس وشكري عياد ومحمود أمين العالم ورجاء النقاش وغيرهم قد أنجزت في سياق النقد الثقافي متوسلةً مفاهيمه وإجراءاته.

ظلَّ الغذامي حبيسًا لفكرة النسق في كل كتاباته ما قبل النقد الثقافي وما بعده حتى تلك الكتابات الجوفاء التي تناول فيها القبيلة والقبائلية والمجتمع إلى الكتابات التي تناول فيها ثقافة تويتر وهي ثقافة محدثة إلكترونية.. أنجز هذه الكتابات ومثيلاتها، بنفس نظري تجريدي منسحبًا من توصيف الظاهرات من أبعادها السياسية والتاريخية والدينية.

إن النقد الثقافي الذي كتب به وعنه محمد أركون وإدوارد سعيد ونصر أبو زيد وإيهاب حسن لأرحب بكثير من إسهامات الغذامي المتعجلة وتشوّهاته النظرية.. فالنقد الثقافي لا يعني الهوس النظري الشكلي بالظاهرة الثقافية أو الاجتماعية وبريقها ونسقها بل يتخطى ذلك إلى ما تحتمله من صيرورات وانبثاقات متجددة.

وإذ أقول ثانيًا: إن ما يثير الانتباه والعجب في أحاديث ناقدنا الغذامي هي تلك اليقينية والنسقية التي ينتقدها لكنه يكتب بها ومن قلبها الأجوف. فعنده «الليبرالية السعودية» انتهت وكأنها بدأت وطوحت منهجها ومشروعها وفشلت، تمامًا كما هي اليقينية ذاتها عندما ينفي وجود رواية سعودية غير نسقية ولا يرى غير رواية «بنات الرياض» لرجاء الصانع التي يعدها مفجرة للنسق بامتياز!

وهكذا يخلط الغذامي الشخصي بالمزاحي باللاموضوعي باللاتاريخي وهو ما يدل على أن النقد الثقافي لديه مصاب بعوار ثقافي، فالليبرالية ليست مشروعًا كاملًا كما هي الحداثة التي يقول عنها الفيلسوف

الألماني يورغن هابرماس: هي حداثة متواصلة غير مكتملة ما زالت المجتمعات الغربية تعايشها بصورٍ مختلفة.

فالليبرالية رؤية كونية تنبني في سياق التحرر من قيود التاريخ وقيود المعنى النسقي المطلق، الليبرالية هي اللانسق والجوهر الطليق للتحرر البشري؛ لأن في جذرها الأول تشكل معنى التحرر الإنساني من مطلقياته وأنساقه.

الرجل كتب وأبهر واستقطب من حوله المريدين والمعجبين، الرجل دافع بقوة مراوغة عن مشروعه ومنهجه فاقتنع من حوله أنصاف المثقفين، والكسالى الأغبياء من النقاد والمجاملين

وإذ أقول أخيرًا

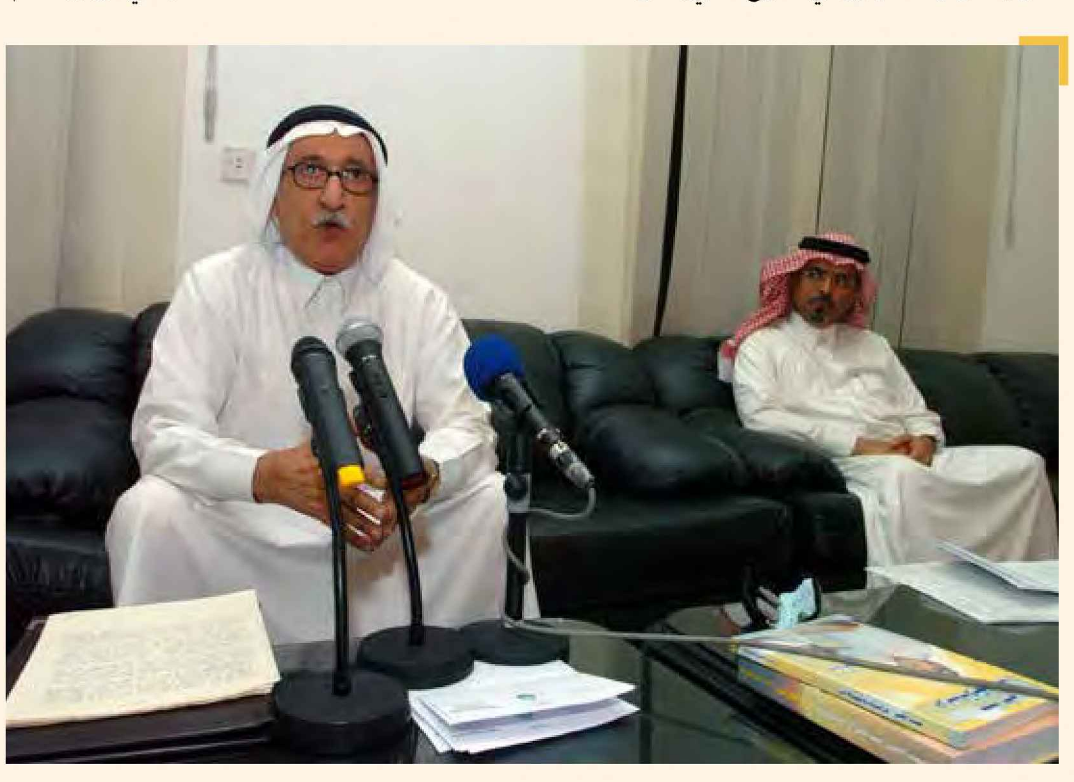
ظل الرجل يدور حول النسق ولم يجرؤ يومًا أن وضع الإصبع على «جرح المعنى» كما تقول خالدة سعيد، أو أن يحدد لنا معنى النسق فكريًّا وأنثروبولوجيًّا فيما يؤول إليه ماعدا الرطانة النظرية والفذلكات اللغوية والفلسفات معلّقة الجذور في الفراغ، حتى صار -في نظري- هو النسق في غموضه وهلاميته الفكرية.

لنا أن نتخيّل أن النسق الذي نفهمه فلسفيًّا على أنه الوحدة الفكرية أو الاجتماعية أو المركزية في التاريخ والصيرورة الحضارية أو الثبات الديني والأيديولوجي في التصورات القارة في مجتمعٍ كمجتمعنا العربي يتحوّل عند الغذامي إلى حالة مرضية، أي أنه في حالة مستديمة لا نهاية أفق لها كما يقول في تصريح له في إحدى الصحف:

«النسق في الثقافة مثل الفيروس في الجسد، خفي وقاتل، وعنده القدرة على التبدل والتنوع والاحتيال لكي يظل يفتك بالجسد، وهذه كلها صفات الأنساق الثقافية كالعنصرية والطائفية والدكتاتورية والفحولية، وكلها فيروسات ثقافية قاتلة، وهي تحتلنا وإن كنا ندعي أنها ليست فينا، ولها قدرة على إضمار نفسها والتخفي تحت صيغ مضمرة تفتك في رؤانا وليس لنا إلا محاولة كشفها وتعريتها من باب تسمية المرض باسمه كما يفعل الطبيب».

فهل استطاع الغذامي حتى الآن تشخيص هذا المرض النسقي ووضع روشتة علاج ثقافية من هذا المرض الخفي، أم إنه تورّط هو في هذه الحالة المرضية وأصابته بعض من هذه الفيروسات!

القاهرة في ١ يونيو ٢٠٢٢م.

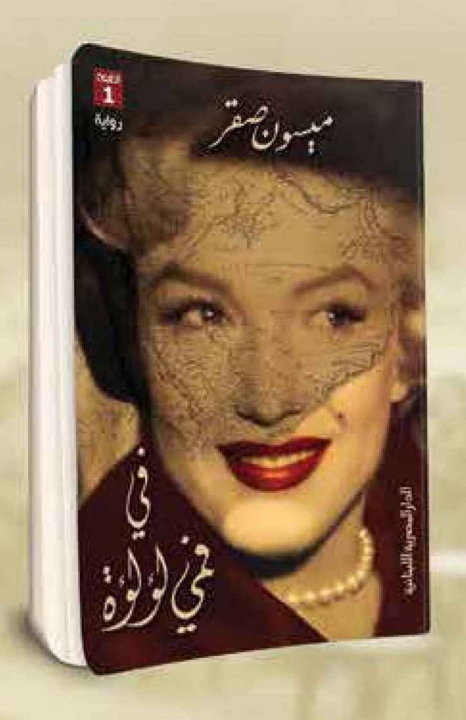


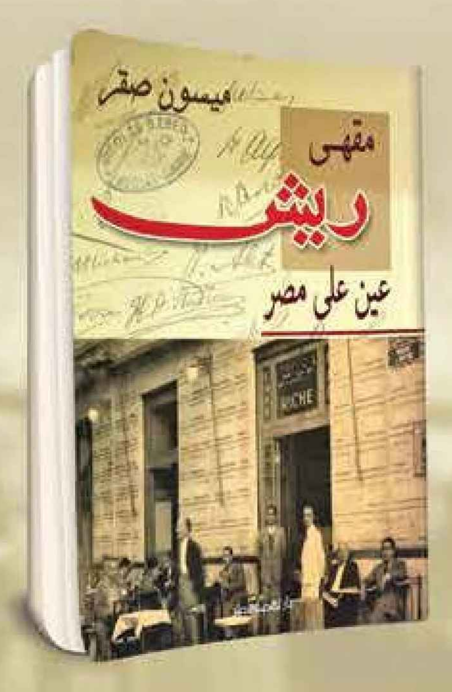
بين «مقهى ريش» و«في فمي لؤلؤة»

عين على مصر وأخرى على الإمارات

إبراهيم فرغلي كاتب مصري

حين انتهيت من قراءة كتاب «مقهى ريش.. عين على مصر» (دار نهضة مصر للنشر والتوزيع) لميسون صقر، الحائزة على جائزة الشيخ زايد للآداب مؤخرًا، كان الشخص الذي يدور طيفه من حولي هو المرحوم مجدي عبد الملاك، ابن مالك مقهى ريش ميشيل عبد الملاك، الذي ظل على مدى عقدين يجمع كل وثيقة تخص المقهى التاريخي الذي ورث إدارته عن أبيه مع شقيقه الراحل، ميشيل. وقد كنت شاهدًا على ذلك منذ مطلع التسعينيات ولسنوات طويلة. وقد أغبطني أن تُهدي الكاتبة ميسون صقر الكِتاب إلى روح مجدي عبد الملاك، وليس لديَّ أي شك أن رُوحه قد أسعدها هذا الإهداء، تمامًا كما أسعد كل محبي المقهى وما يرمز إليه من تاريخ ثقافي، صدور هذا الكتاب الذي يعد إضافة بالغة الأهمية لجانب من تراث مصر الثقافي والسياسي والاجتماعي.





ففي رحلتها لتوثيق السيرة الكاملة لمقهى ريش، بدأت ميسون صقر برحلة في التاريخ تابعت فيها بدايات إنشاء وتأسيس القاهرة المعاصرة، التي يأتي مقهى ريش بين آثار هذا العمران والحداثة القاهرية.

تراث من العمارة

قدمت ميسون صقر في هذا الكتاب سفرًا ضخمًا عن تاريخ القاهرة المعاصرة، ولجت إليه من باب المقاهي كمفتاح لبطن التاريخ المصري، فالمقهى في مصر، يجسد تراثًا من العمارة والثقافة التي انتشرت في ربوع مصر وليس القاهرة فقط، وضمت الكثير منها تجمعات لبشر كان وجودُهم وما يجتمعون لأجله جزءًا من التاريخ الثقافي والاجتماعي لمصر.

بدأ الكتاب برصد ملامح القاهرة الخديوية، التي لعل أبرز معالمها قد تجسدت خلال عصر الخديو إسماعيل، وتتبعت كل أثر ومقهى وطراز معماري في كتاب توثيقي فريد من نوعه.

فالأماكن، كما تقول «تثير فكرة الانتماء، ويرتبط هذا الانتماء بفكرة الصورة/التكوين التي كانت عليها، والتي نحلم بها أيضًا، وإلى أي مدى أصبحت قريبة أو بعيدة عنا أو عن الذكريات التي نشكلها في مخيلتنا، فالصور لها قدرة حميمة وفاعلة في التأثير على تصورنا على المكان في الماضي، تلتصق بالروح والوجدان».

وترى أنه تحت هذه المظلة يبرز مقهى ريش كحالة متناغمة خلقت تميزها من سر موقعها وتفرده، وبقيمة روادها. وبهذا قررت أن تغوص في روح المكان واكتشاف تقاطعاته وتشكيلاته الحية في حركة المجتمع والأفراد.

وتقديري أن الكاتبة قدمت قراءة تاريخية للقاهرة المعاصرة وروح المكان فيها مرتين؛ الأولى عن طريق رصد معالم القاهرة التاريخية مبنى وآثارًا وعمارة وتاريخًا، حيث تناولت بدء مرحلة مصر الحديثة على يد محمد علي، وصولًا إلى نهاية عصر مصر الخديوية، وصولًا لرصد مقاهي القاهرة كافة، مثل الفيشاوي، قشتمر، البوستة، عرابي، المضحكانة، الحرية، نوبار، وغيرها من المقاهي الشهيرة، وطبيعة الفنون الشعبية التي احتضنتها المقاهي في القرنين التاسع عشر والعشرين.

ثم تقدم التاريخ المصري المعاصر مرة أخرى مع تتبع تاريخ مقهى ريش الذي يعود تأسيسه لعام ١٩٠٨م وفق



ميسون صقر

الوثائق، بدءًا من تاريخ شارع طلعت حرب الذي تطل عليه البناية التي يقع المقهى أسفلها؛ إذ تشير إلى أن اسم الشارع سابقًا كان «مصر العتيقة»، وتصف المحيط الذي كان يعرف باسم ميدان الإسماعيلية، التحرير لاحقًا، ثم تنتقل تدريجيًّا لتقدم تطور المقهى من مجرد مقهى إلى مكان ترفيهي ذائع الصيت غنت أم كلثوم فيه مرات عدة، ثم إلى مقهى ضم كثيرًا من ثوار ثورة ١٩١٩م، وسوف يكشف الزلزال في ١٩٩٢م عن سرداب أسفل المقهى يضم مطبعة كانت موقعًا لطباعة منشورات الثوار، وهو دلالة على الدور التاريخي للمكان.

ينقسم الكتاب إلى أربعة أجزاء؛ تناول الأول تاريخ مصر الخديوية والعمارة، والثاني للوثائق الخاصة بالمقهى وجوانب من التاريخ المصري، والثالث للأحداث الاجتماعية والسياسة، والرابع عن مقهى ريش وجميع التفاصيل المتعلقة بتاريخه وروواده ودوره في الوعي الاجتماعي والثقافي في مصر.

يعيش المثقف على مقهى ريش

ويظهر المقهى في الكتاب كحاضن اجتماعي وثقافي ضم عشرات من أبرز كتاب مصر والعالم العربي؛ من بينهم العقاد وطه حسين وهيكل ويوسف إدريس وإحسان عبدالقدوس وعشرات غيرهم، ممن كانوا يجتمعون أو يمارسون الكتابة أو يقيمون الندوات الثقافية، وبينها الندوة الأسبوعية الشهيرة لنجيب محفوظ لسنوات قبل انتقالها إلى كازينو قصر النيل في وقت لاحق في

الستينيات، كما وثق الكتاب لقصص الحب التي نمت في فضاء ريش وأشهرها تجربة الشاعر أمل دنقل مع الناقدة والكاتبة عبلة الرويني، وكذلك كشاهد على العلاقة التي نشأت بين الشاعر عبدالرحمن الأبنودي وزوجته الأولى المخرجة عطيات الأبنودي.

يتضمن الكتاب سردية فريدة لرحلة القاهرة مع التحديث المعماري، طوال قرن كامل، ويُظهِر الأدوار التي أدتها المقاهي في تاريخ المدينة خلال العصر الحديث، يركز الكتاب على مقهى «ريش» كأحد المناطق السحرية في وسط المدينة، التي كانت قبلة للمثقفين كافة وموقعًا لتلاقيهم أو لإبداعهم، وكذلك موضوعًا لكتابة الشعر كما كتب أحمد فؤاد نجم «يعيش المثقف على مقهى ريش».

ويتتبع تاريخ انتقال ملكيته من مالكه الفرنسي الأول إلى ميشيل بولتيس اليوناني المغامر محب الفن والثقافة، ووصولًا لعائلة عبدالملاك التي لا تزال تديره وتحافظ عليه كإرث ثقافي يتجاوز الخاص إلى العام.

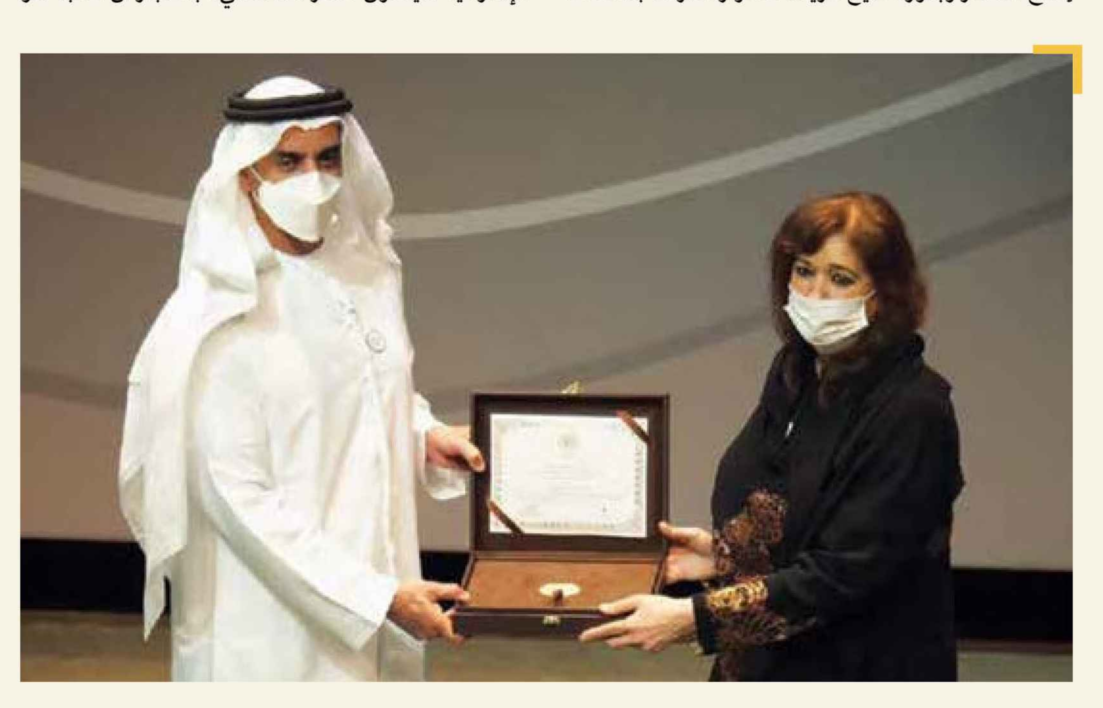
ويمكن أن يتضمن الكتاب قراءة أخرى من خلال الوثائق العديدة التي عكفت ميسون على جمعها لسنوات طويلة، وبها قدمت أرشيفًا مصغرًا داخل الكتاب حول مرحلة تاريخية وثقافية من تاريخ مصر المعاصر. ويكشف الكتاب الدور الذي أداه مقهى ريش كحاضنة ثقافية، في إنتاج الأفكار وبلورة صيغ فريدة للحوار اقترنت بمحطات التحول الرئيسية وبصورة جعلته أحد المعالم الثقافية الرئيسة التي تقاطعت مع الشأن العام.

من مقاهي مصر إلى لآلئ الإمارات

والحقيقة أن هذا الكتاب المخلص في توثيق المقهى الشهير، وإهدائه لروح أبناء المالك الذين حافظوا على الإرث بكل إخلاص، دعاني لاستدعاء رواية أخرى لميسون هي رواية في فمي لؤلؤة، التي قدمت فيها بشكل سردي فني روائي هذه المرة تأصيلًا لتاريخ الإمارات المعاصر، فجعلت منها عينًا على الإمارات بتراثها المعاصر.

وهي رواية تستحق أن تستعاد؛ لما تتضمنه من استعادة لتراث جانب من منطقة الخليج العربي، ودولة الإمارات على نحو خاص. وبما تقدمه من مقاربة فنية لسؤال التراث والمعاصرة الذي يعد سؤالًا جوهريًّا في زمن البحث عن الحداثة. «إن بعضًا من عبير الرومانسية وعبقًا خفيفًا من الليالي العربية تتشبث بفكرة الغوص على اللؤلؤ، ولكن كأشياء كثيرة أخرى في هذا العالم الحقيقي تبدد المعرفة عن قرب الرومانسية وتجهل أن العبير المتبقي أقل جاذبية. لقد كتب عنه الشعراء، ولكن يُخشى أنهم لم يروا أبدًا وجه الحقيقة».

يرد هذا النص، في ثنايا رواية «في فمي لؤلؤة» للكاتبة الإماراتية ميسون صقر القاسمي، باعتبار أن كاتبه هو



مستشرق يدعى بول موريسون، إذ تشير الراوية «شمسة»، إلى هذا النص في معرض صراع أفكارها حول رغبتها في كتابة بحث في تخصصها، لكنها تقاوم رغبة أستاذها في توجيهها لكتابة بحث منهجي أكاديمي علمي محايد، ترى أنه سيتشابه مع عشرات سبقته ولن يضيف جديدًا، امتثالًا لرغبتها الحقيقية في الكتابة عن الإنسان ابن البيئة من وجهة نظر تنتمي وتتحيز لمعاناته.

تقدم الكاتبة في هذا النص رواية لها طموح أدبي كبير يتجلى في بناء الرواية المركب، وجمعها لأكثر من زمن، وأكثر من ثقافة في سيرة تبدو كما لو أنها سيرة ذاتية للبطلة شمسة، وفي الوقت نفسه سيرة تاريخية للثقافة التي تنتمي لها، من خلال بحثها عن تاريخ الغوص وصيد اللؤلؤ في منطقة الخليج والإمارات على نحو خاص. وهي فقرة دالة على إن اللؤلؤ الذي يعد حلية لا تقدر بثمن، تجمع الجمال الذي يخطف العيون بالقيمة الثمينة، يخفي خلف بريقه عالمًا آخر عناصره تتوزع بين الكفاح والألم، الفقر والدين، الجوع، والجشع والرأسمالية في ذروة توحشها.

في فمي لؤلؤة

على الرغم من أن اللؤلؤ قد يبدو هو البطل الأول لهذا العمل، فإنه في تقديري هو المظلة التي تمكنت من غزلها المبدعة ميسون صقر لكي تظلل بها تاريخ المنطقة خلال قرن من الزمان تقريبًا، وتغزل في الحواشي والهوامش عناصر وتفاصيل صغيرة تضيء بها تراثًا من الشعر، وتقاليد الغوص، والحكايات الشعبية، وأغاني النهامين، وما يتطير منه الغواصون وما يخافونه، وخوفهم من أصحاب العيون الزرقاء مثلًا، وأزياء المرأة ودور البحر في تشكيل التراث، وهو في النهاية جزء من ثلاثة أجزاء تكون الثقافة الخليجية وتاريخ ساحل الإمارات، والجهود التي بذلتها الجماعة البشرية الإماراتية للوحدة والاستقرار والمدنية.

يقارن النص بين تراث بحرين على حد تعبير البطلة، بحر الصيد المائي، وبحر الرمال بكل ما تمثله الصحراء من تقاليد، وينضم لهما جزء ثالث يضم فئة من السكان أقل ترحالًا وأكثر استقرارًا ممثلًا في القبائل التي تعيش في أعالي الجبال. يدور النص في زمن معاصر بطلته شابة إماراتية أكاديمية، تدرس علم الأنثروبولوجي في

كتاب مقهى ريش الذي كان مجدي عبدالملاك يحلم به، يوثق تاريخ مصر المعاصر مرتين

القاهرة، لكنها حين تقرر إجراء بحث للتخرج ترفض الانصياع للمنهج الأكاديمي وترغب في منح البحث جانبًا إنسانيًّا وعاطفيًّا، لكي تحول المادة البحثية الجافة المحايدة إلى وثيقة حية لبشر لهم مشاعر وآلام، فنرى في النص تفاصيل طبيعة الغوص، المهام، الأدوات، الأدوار، وكيف يكون السياب (الجمع سيوب) مثلًا ليس مجرد الشخص الذي يرفع الغاطس بهزة من الحبل، بل هي علاقة أكثر خصوصية لأن الغواص يعرف أن روحه في يد ذلك الشخص، وهو ما يجعل العلاقة بينهما شديدة الحساسية.

في الرواية مساحة كبيرة يأخذها اللؤلؤ وتاريخه وأنواعه وأندرها، وصناعته ودوره في صناعة الحلي والجواهر، وتتبع انتقال بعض اللآلئ الثمينة من تاجر لآخر، أو تتبع سرقة بعضها، وكيف يمكن أن توجد مرة أخرى، إضافة لنماذج لأندر وأثمن اللآلئ في منطقة الخليج، ومن بينها عقد أهداه الشيخ زايد آل نهيان، رحمة الله عليه، للسيدة أم كلثوم حين زارت الإمارات عام ١٩٧١م، خلال مناسبة عيد جلوس الشيخ زايد. وهو عقد نادر يعود تاريخ صنعه لعام ١٨٨٠م يتكون من عدد ١٨٨٨ لؤلؤة طبيعية خالصة مع زخرفة إطارية متعددة الألوان ويشبه في تصميمه القلادة الهندية التقليدية المعروفة باسم ساتلادا.

وتبين لنا الرواية امتداد التراث الشعبي القادم من الزمن الماضي ليتجلى في بعض مظاهر العصر الراهن، وهو اليقين الذي أصرت لأجله شمسة أن تحول بحثها إلى كائن حي، عبر تجليات عديدة، وصولًا إلى شيوع أسماء مثل حصة (من الحص) ودانة، وجمان، وغيرها. وهي مستمدة من أسماء اللآلئ التي برع في معرفتها ومعرفة أسرارها الجيل القديم الذي عاش تلك الحقبة، قبل أن يظهر النفط ويسدل الستار على مرحلة من حياة البشر على ساحل الخليج، لتبدأ رحلة أخرى لها ظروف مختلفة. تحية للكاتبة المخلصة المبدعة ميسون صقر على هذين المشروعين الإبداعيين بين مشروعاتها الأخرى العديدة في الشعر والفن التشكيلي والرواية.

راهنية «السارد وتوأم الروح» وتطلعاته

محمد الداهي ناقد مغربي

ما الجائزةُ إجمالا إلا اعترافُ المؤسسة الأدبية (هيئة الخبراء، لجان النقاد المحكمين، لجنة الأمناء، الصحافيون، الباحثون) بقيمة مُصنَّف أدبي أو نقدي أو فني أو فكري لمكافأة صاحبه ومجازاته تنويهًا بذكره وتأهيلا لمكانته. والحال هكذا أشعر -وأنا أحصل على جائزة الشيخ زايد العالمية للكتاب، فرع الفنون والدراسات النقدية برسم دورة ٢٠٢١م- بحبور وغبطة فائقين تقديرًا للجهد الذي بذلته في كتابي المتوج «السارد وتوأم الروح من التمثيل إلى الاصطناع» وجودته وجِدَّته وملاءمته.

غالبًا ما تُختزل الجائزةُ في القدر المالي، وهذا ما يبخس حقها وقيمتها لأن «المال لا يصنع السعادة» كما يقول المثل الفرنسي السائر. ما يعطي الجائزة قوتها، ويعزز مناعتها، ويوسِّعُ إشعاعَها هو ما تتمتع به من سلطة رمزية تطلعًا إلى تجويد صناعة الكتاب والنهوض به وترويجه على نطاق واسع، وإلى الرقي بذوق القراء وسلوكهم، وحفْزهم على تنمية قدراتهم ومؤهلاتهم التواصلية والثقافية.

يرتبط سياق الجوائز عمومًا؛ ومن ضمنها الجوائز العربية الطليعية (جائزة الملك فيصل العالمية، جائزة الشيخ زايد العالمية للكتاب، جائزة سلطان بن علي العويس الثقافية، جائزة البوكر العربية، جائزة كتارا للرواية العربية) بتوطيد دعامات الصناعة الثقافية في العالم العربي، وتوفير الثروات الفكرية والفنية والخدمات الثقافية، ودعم «الذاكرة العربية الحية» وصيانتها من التلف والضياع، واقتراح أشكال جديدة للعيش الكريم، والرفاهية الاجتماعية، والنقد البناء.



تندرج الجوائز إذًا في إطار القطاع الإبداعي (Secteur créatif) الذي يُعنى بالإنتاج الفني والأدبي (صناعة الكتاب والمجلات والصحف)، ويحرص على سلاسة التوزيع ويُسره حتى يستفيد المتلقي من المصنف؛ في سعي حثيث إلى تحقيق الطفرة من الاقتصاد المعرفي إلى اقتصاد المعرفة أو الرأسمالية المعرفية التي تسعى -من بين غايات أخرى-

إلى تأهيل المورد البشري العربي، وتحسين التنافسية الاقتصادية، وتطوير المعدات التقنية، وتأهيل الطلبة لولوج مجتمع المعرفة، والإسهام في التنمية المستديمة.

أول حفر في المنطقة البينية

يراودني -كأي متوج- الإحساس بجدوى ما أنجزته، لكنه إحساس عابر ومؤقت في الزمان والمكان، وإن ظلت قيمته الرمزية سارية المفعول إلى أجل غير مسمى. ما يبقى ماثلًا في حُشاشة الخاطر هو تقدير المسؤولية واستيفاؤها حقها بما يوازي كفايتي ويساوي جدارتي، وبما يوافق الظن بي ويضاهي الثقة، وبما يحفزني دومًا على تحري المبرة والسعي إلى المسرة. وعلى الرغم مما تحقق من نتائج باهرة وملموسة في العالم العربي، فما زالت أمامه رهانات أخرى من قبيل تحقيق النقلة النوعية من التتويج إلى علامة التميز، ومن المجد الأدبي إلى قائمة الشخصيات البارزة وأفضل المبيعات (اقتصاد الاستحقاق)، والتوفيق بين الخبرة المهنية (معايير المؤسسة الأدبية) والخبرة الشعبية (طاقات تبرز مواهبها في المدونات والمواقع والنشر الإلكتروني والرقمي) للتشجيع على الإبداع والابتكار، ومقاومة نظام الرداءة، وحماية حقوق الملكية الفكرية، والمراهنة على الشباب عماد الأمة ومستقبلها.

يعد كتاب «السارد وتوأم الروح من التمثيل إلى الاصطناع» أول حفر في المنطقة البينيَّة عربيًّا. شغلَت اهتمام الباحثين الغربيين (فيليب لوجون، جيرار جنيت، فيليب كاصبريني، أرنو شميت) بعد اكتشاف أنواع كثيرة تثير التباسًا في ازدواجية نوعها، وتلقيها المضاعف بحكم التجاذب بين الطرفين النقيضين (الروائي والسيرذاتي، التخييلي والواقعي). حفزتني قراءة كتبهم والاحتكاك بهم في مؤتمرات وندوات دولية على البحث في المنطقة البينيَّة العربية بأدوات ومفاهيم جديدة حرصًا على إثبات أن العرب لا يقلون نبوغًا عن أندادهم الغربيين، وعلى تأكيد موقعهم في النسق الثقافي الكوني.

ظلت هوة سحيقة بين ملفوظات الواقع وملفوظات التخييل على حالها منذ كتاب «الشعرية» لأرسطو إلى حدود العقود الأخيرة من الألفية الثانية. أول من انتبه إليها هو فيليب لوجون عندما حدد شروط الميثاق السيرذاتي (الميثاق السيرذاتي-١٩٧٥م) مميزًا بين السيرة الذاتية والأشكال المجاورة لها التي حصرها في عشرة (السيرة، واليوميات، والبورتريه، والفضاء السيرذاتي، والمذكرات... إلخ)، ثم أضاف إليها فيما بعد ستة أنواع تاركًا خانتين شاغرتين لعدم تمكنه وقتئذ من استحضار أمثلة تناسبهما. أضحت تربو على سقف الثلاثين بعد أن اكتشف جيرار جنيت (التخييل والواقع-١٩٩١م) أنواعًا جديدة؛ من قبيل التخييل السيرذاتي، والسيرة الذاتية المتباينة حكائيًّا، والسيرة الذاتية التخييلية... إلخ. وهكذا نعاين -على المستوى الكوني- أننا أمام «قارة مجهولة» تستدعي اكتشافها بأدوات ومناهج جديدة لتجنيسها من جهة والتأكد من هويتها الملتبسة من جهة ثانية.

أدب حافل بمختلف الأنواع

بالنسبة لي -بصفتي أعيش على الضفة الأخرى - أأكتفي بترديد ما يرد علينا من الغرب واجتراره أم أتموضع ضمنه بالاستفادة منه والرد عليه (الردُّ بلغة الميهمن وتملُّكُها بحسب بيل أشكروفت)؟ نلحظ -في هذا الصدد - أن الباحثين العرب ما فتئوا يهتمون بالسيرة الذاتية الكلاسيكية التي تعنى بتقليد النموذج أو المحال إليه (المترجم له)، وقلما يهتمون بما يقع في المنطقة البينيَّة التي تتطلب منا أن نكتشفها بالأدوات والمناهج المناسبة. إن الأدب العربي حافل بمختلف هذه الأنواع والأجناس؛ وهو ما يدل على أنه -عكس ما روجه الأدب الكولونيالي عنه- جزء من النسق الكوني. وهكذا، فدورنا -نحن المثقفين والباحثين العرب- هو أن نثبت ذلك بالأدلة الملموسة. وهو ما سعيت إليه منذ كتابي «شعرية السيرة الذهنية محاولة تأصيل» (١٩٩٤م) إلى كتابي الأخير «متعة الإخفاق في المشروع التخييلي لعبدالله العروي» (٢٠٢٢م)، وحرصت على التوسع فيه في كتابي «السارد وتوأم الروح من التمثيل إلى الاصطناع» (٢٠٢١م) باعتماد منهجية مرنة تزاوج بين مكاسب الشعرية والسميائيات الذاتية تطلعًا إلى استيعاب هوية أجناس بعينها (السيرة الذاتية، التخييل الذاتي، المحكي الذاتي) وفق المحورين الأفقي والعمودي:

إن الكتاب -علاوة على مسعييْهِ؛ الأدبي (اكتشاف المنطقة البينية العربية أو سرديات البرزخ العربية)، والتربوي (حَفْزُ الشباب العربي على دراسة تراثهم السردي، وبخاصة ما يصطلح عليه بالأدب الشخصي الذي ما فتئت مكوناته تثير إشكالات على مستوى تجْنيسِها و تَعرُّفِ هويتها) يراهنُ على الإسهام في المسار التنموي العربي بتوسيع مجال شعرية المحكيات الذاتية والأجناس التذكارية، وتحصين الذاكرة الجماعية وتعزيز دورها الثقافي والحضاري، وملء فرجات التاريخ المنسي أو المغيب، ودَمقْرطة الكتابة عن الذات بتشجيع العرب على سرد تجاربهم ومذكراتهم.

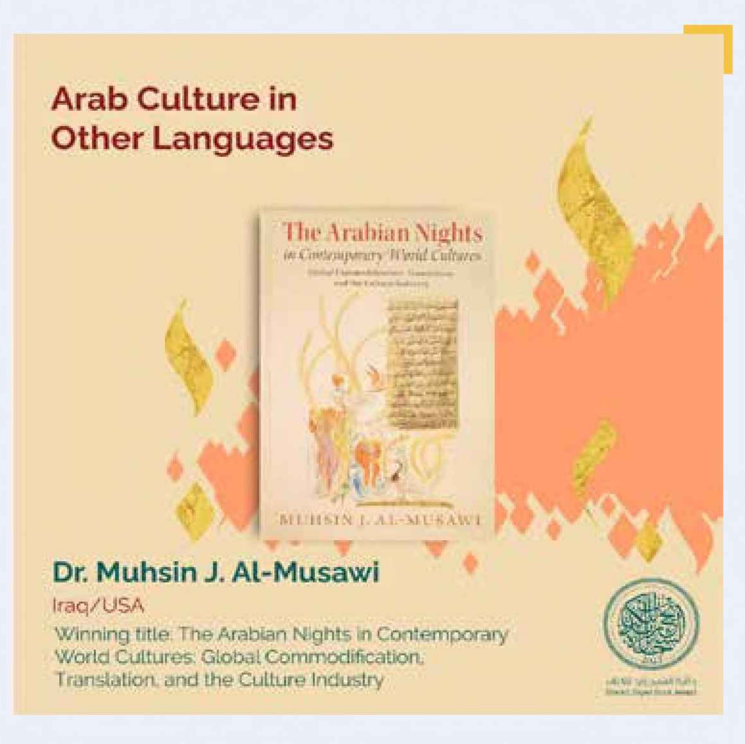
ألف ليلة وليلة في ثقافات العالم المعاصر

التسليع العولمي والترجمة والتصنيع الثقافي

بدر الدين مصطفى كاتب مصري

في عام ١٩٨١م، بدأ البروفيسور محسن جاسم الموسوي، أستاذ الأدب العربي الكلاسيكي والحديث بجامعة كولومبيا، رحلته المتتبعة للأثر الخالد «ألف ليلة وليلة» في الثقافة العالمية، فرصد حضوره في الغرب في كتابه «ألف ليلة وليلة في الغرب»، ثم واصل هذا التتبع في كتب لاحقة مثل «ألف ليلة وليلة في الأدب الإنجليزي»، ١٩٨٦م، و«الذاكرة الشعبية لمجتمعات ألف ليلة وليلة»، ٢٠١٦م، وقد كلل الموسوي هذه الرحلة بعمله الصادر من دار نشر كمبردج عام ٢٠٢١م المعنون بـ«ألف ليلة وليلة في ثقافات العالم المعاصر»، الذي حصل بمقتضاه على جائزة الشيخ زايد في دورتها السادسة عشرة في فئة الثقافة العربية في اللغات الأخرى.

يقع الكتاب في ٣٤٤ صفحة، ويقسمه الموسوي إلى ثمانية فصول. يستجوب الفصل الأول إطارًا مرجعيًّا للعمل من حيث حضوره في الوسط الثقافي وارتباط استخدام مصطلح «الليل العربي» في المناقشات التي تتعلق بالفخامة والإنفاق البذخ. ومع ذلك، يُظهر كيف تتغلغل الليالي في الوعي وكيف تسكن الثقافة الأوربية والأميركية بطرق وسياقات متنوعة تبرر معالجتها على أنها بداية معرفية استمرت في توجيه أو تحدي أنظمة الفكر الغربي في مجالات مختلفة. يوضح مسارها في هذه الثقافات ثوابت ومتغيرات في الاستقبال والتلقي لها، كما يدعونا هذا الفصل إلى إجراء مقارنة مع ثقافتها الأصلية فيما يتعلق بالحكي.



الفصل الثاني يأخذ عنوانه من مقابلة أجريت مع جون بارث في عام (١٩٨٧م) لمعالجة التركيز على قصة الإطار في الكتابة المعاصرة. فكما هو معروف تتألف الليالي من القصة الإطارية، والحكايات الفرعية التي تولدت عنها. فالقصة الإطارية الأساسية تدور حول ملك يدعى شهريار الذي قرر أن يتزوج امرأة كل

ليلة ثم يقتلها مع بزوغ الفجر وذلك بعد أن خانته زوجته، وظل على هذه الحال إلى أن تزوج من شهرزاد ابنة الوزير التي أخذت تروي له حكايات في كل ليلة طمعًا في أن يبقي على حياتها. وتُظهر مقابلة جون بارث الوظيفة المركزية للمواقع المتقلبة الأولية، والموقع الأولي لفشل زواج شهريار، ومشهد الحديقة، ووظيفتها السردية قبل ظهور شهرزاد. تقوم هذه المواقع الأولية في الحكي، وفقًا للموسوي، بلفت الانتباه إلى دور المشهد في تفجير التسلسلات الهرمية، وبنى السلطة، والتمييزات العرقية والطبقية. يركز هذا الفصل على عدد من المستويات السردية التي يجب أن تؤخذ في الحسبان عندما نتناول حكاية الإطار، ليس بوصفها حاوية للعمل، بل ديناميكية تقدم لرواة القصص فرصة لتضمين حكايات لا تقل تفجرًا. كما يوضح أيضًا تداعيات وظائف السرد فيما يتعلق بقضايا الأزمة والرغبة والفرح.

من بيت لحم إلى هافانا

يناقش الفصل الثالث الجوانب الأخرى لخصائص السرد، مع أخذ أمثلة ونماذج لعدد من الكتاب من بيت لحم إلى هافانا، لإظهار جانبين من المشاركة مع الليالي: دورها في ترسيخ فن السرد، كما في حالة الروائي والناقد والشاعر والرسام الفلسطيني- العراقي جبرا إبراهيم جبرا، وكذلك قروضها السخية للكتاب في جميع أنحاء العالم. كانت الليالي التي جاءت في شكل حكايات سردية يومية ضيفًا ومضيفًا مرحبًا به في كل ثقافة تقريبًا؛ فقد قدمت للروائي الفرنسي ميشيل بوتور مادة غنية لتجربته في الرواية الجديدة، وكانت المرجع الذاتي لبروست في رحلته السردية غير المكتملة. أما الروائي المصري الحائز على جائزة نوبل نجيب محفوظ فقد كانت الليالي بالنسبة له ذات طابع صوفي تسبر الأغوار لما وراء الحواجز المادية السميكة المتمثلة في غطرسة شهريار وتقلباته المزاجية. شهرزاد هي استعارة لحلقة النقاش الليلية المدفوعة برغبة في التأمل واستكشاف حكمة الحياة.

يرصد الفصل الرابع الحضور المعرفي لليالي على مدى ثلاثة قرون في الثقافة العالمية. فعلى الرغم من أن هناك إشارات على أن بداية دخول الحكايات إلى الأدب الأوربي كانت في منتصف القرن الرابع عشر، فإن أول ترجمة كاملة لها ظهرت باللغة الفرنسية سنة ١٧٠٤م، التي قام بها المستشرق أنطوان غالان. وقد صدرت هذه الترجمة في اثني عشر مجلدًا، ولكنها على الرغم من تكاملها النسبي فإنها عانت الحذفَ والبترَ كثيرًا، وبخاصة الفقرات والمقاطع المنافية للأخلاق، كما أن ترجمة غالان لم تكن مطابقة للنصوص الأصلية، بل كان فيها نوع من التصرف لتناسب اللغة الفرنسية، بما في ذلك القصائد الشعرية. ومع ذلك كان لظهور هذه الترجمة دور في انتعاش الحياة الأدبية هناك، ثم ترجمت إلى الإنجليزية والألمانية والدنماركية.

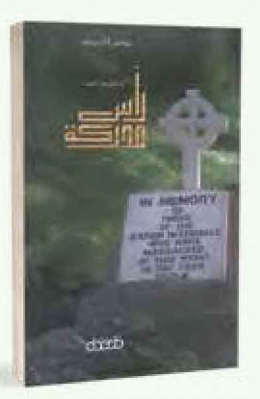
لإثبات هذا الحضور يتنقل الموسوي بين نظريات الترجمة والتدخلات الثقافية وحوارات ونقاشات بين أبرز المثقفين والفنانين وكتاب الخيال. شارك الرسامون ومنتجو صناعة السينما والمخرجون في الاستفادة من حكايات الليالي، وقد اعتمدوا في ذلك على ترجمة أنطوان غالان لليالي وما أضافه إليها من بعض الحكايات التي لا توجد في النسخة العربية.

يُكمل الفصل الخامس الفصول السابقة من حيث تتبع الآثار الخطابية لليالي في الأطر السردية التي اعتمدت الشكل الثنائي للحكاية؛ مثل حكاية «التاجر والشيطان». كما يشمل المجال رصد الهجرات المبكرة للحكايات، والحركة الترجمية الرئيسة التي أنشأها غالان. ما يعطي مكانًا فعالًا «لأنواع محددة من الخطاب... والتي ترتبط بمجموعة واسعة من الأزمنة المختلفة». في هذه الكثافة الخطابية، يختفي المؤلف الأصلي ويتضاءل في شبكات كبيرة من الارتباطات السردية. أما الفصل السادس فيبدأ بفرضية مفادها أن ترجمة الليالي تشكل «حدثًا رئيسًا لأشكال الأدب الأوربي كافة»، ومن أجل إثبات هذه الفرضية يبحر الموسوي في بورخيس وويليم بيكفورد وماكسيم رودنسون وآل برونتي وغيرهم.

يلقي بنا الفصل السابع بجرأة في موضوع مثير للجدل يظهر على استيحاء في الفصل الأول، حيث يشير الموسوي إلى «النمط الشرقي» بوصفه إشكالية تستدعي التفكيك. ومن ثم «تأتي الحاجة إلى استنباط خطاب تحرري من عقلانية غربية حاكمة تقدم كل شيء، بما في ذلك نظرية الرواية أو السرد، على أنه غربي بالضرورة». إن دور علماء اللغة منذ أوائل القرن التاسع عشر فيما يتعلق بإنتاج المعرفة أكثر صلة بدراسة الليالي ورواجها مما لوحظ حتى الآن. أما الفصل الثامن فيختتم المناقشة، محاولًا إظهار كيف فتحت الليالي الباب لكل نوع من القراءة، مركزًا على الأنماط النقدية، والنقد النصي، والمقارن، وكذلك النقد الأدبي، حيث يغطي هذا الأخير الأنواع والوسائط المتعدية، وشعرية السرد.

«رأس مدركة» للعُماني يونس الأخزمي
ألغام التاريخ وكنوزه المتخيلة

هيثم حسين كاتب سوري



يستعيد العُماني يونس الأخزمي في روايته الجديدة «رأس مدركة» مشاهد وحكايات عن جنوح بعض السفن والعبَّارات وتحطمها على صخور بحر العرب، وما أثير عن علاقة البدو، من أبناء المنطقة، بها وبطواقمها، والأساطير التي نسجت عن بعض الأحداث التي صاحبتها، وكيف جرى العبث بالحكايات التاريخية من خلال تدوينها من جانب آخرين ممن امتلكوا سطوة التدوين والتوثيق، فكانوا كتبة التاريخ وراسمي معالمه ومحطاته كما يتقاطع مع مصالحهم ورواياتهم. في الرواية (دار عرب، لندن، ٢٠٢٢م) - التي تعد الجزء الثالث من ثلاثية بحر العرب، التي نشر جزأيها؛ الأول بعنوان «برّ الحكمان» والثاني «غبّة حشيش»- يكون الاتصال والانفصال بين الأجزاء جليًّا، اتصال فيما يتعلق بتفاصيل المكان وأساطيره، واستكمال للرحلة الزمنية التي بدأها في الجزء الأول، بحيث يصل إلى الأعوام القريبة الماضية، ويقف عند سنة ٢٠١٨م، ثمّ يكون الانفصال بصياغة عالم روائي مختلف من حيث التفاصيل والشخصيات.

يبرز الروائي كيف أنّ بدو البحر؛ البحارة البدو، أبناء الصحراء وأبناء البحر المحاذي لهم في الوقت نفسه، كانوا سادة تلك المناطق المهمة على طريق التجارة العالمية، وكيف أنّهم نسجوا بطولاتهم التي سردها خصومهم وحوّلوها إلى قصص تسعى للنيل منهم، بحيث إن تاريخهم الشفاهي وقع ضحية تاريخ مدوّن على ألسنة آخرين تصارعوا معهم أو أرادوا الإساءة إليهم بطريقة أو بأخرى.

ضحايا السرديات المهيمنة

من ليدز في بريطانيا إلى كثير من القرى والمناطق في عمان، ومنها: محوت وخلوف وبنتوت وصراب ونفون والدقم وشوعير ورأس مدركة واللبيتم والكُحل وصوقرة، يمضي الأخزمي برفقة شخصياته التي يسبر أغوارها، ويفسح لها المجال لتعبّر عن نفسها بشكل مقنع، بحيث يشكّل كل واحد منها بطولته الخاصّة وسرديّته المختلفة المتناغمة مع الحكايات المتجاورة والمتداخلة فيما بينها. يقتفي الروائي آثار الحكايات المنسوجة والمتناقلة التي تداولها الرواة عن الحادثة التي يستعيدها؛ إذ يقول الإنجليز: إنّ جماعة من البدو ارتكبت مجزرة بحقّ قبطان إنجليزي وعدد من رجاله، ويقومون بشيطنة البدو الذين يتمّ تصويرهم على أنهم متوحّشون لا يتوانون عن اقتراف الجرائم. في حين تكوت الحكاية المضادة التي لم تُوَثَّق، وهي حكاية أبناء المنطقة الذين اتُّهموا بالقتل، وانتُقِم منهم، وكيف أنهم دافعوا عن أنفسهم، بعد أن قتل الإنجليز شيخهم وبضعة رجال من رجاله، فلم يكن منهم إلا أن دافعوا عن أنفسهم ضد القتل والعدوان.

لأية حكاية هي السطوة والقوة والاستمرار؟ لأي رواة وأية سرديات تكون الغلبة؟ مَن ينتصر للمغدورين والمهمّشين الذين يُلعَنوا في تاريخ يكتبه خصومهم؟ متى يكتب ضحايا السرديات المهيمنة رواياتهم عساهم ينصفون أنفسهم وتاريخهم؟ هذه الأسئلة وغيرها كثير يثيرها يونس الأخزمي في روايته «رأس مدركة» ويفسح المجال لشخصياته المنحدرة من خلفيات مختلفة متباينة

التصريح بآرائها والتعبير عن أفكارها بحيث تكون أصداء للإجابات المفترضة، والنقائض التي تتداخل فيما بينها مشكّلة ألغازًا تاريخية ومُضفية عليها مزيدًا من الغموض والبلبلة والشكوك.

الإنجليزي ديفيد يقتنع بحديث زوجته صوفيا التي تخبره عن حكاية جدته روز التي كتبت يومياتها ومذكراتها، ووثقت فيها أنها حين أبحرت برفقة زوجها القبطان الذي لقي مصرعه في منطقة قريبة من رأس مدركة على ساحل بحر عمان، وقد خبّأ كمية كبيرة من الذهب تحت الصخور في قاع البحر، كي لا يسطو عليها البدو.

على الرغم من تردّد ديفيد والوساوس التي تسكنه فإنه يذعن لمحاولات زوجته إقناعه بضرورة خوض المغامرة والبحث عن الكنز الإنجليزي المدفون بين صخور ساحل رأس مدركة الصخري، والارتحال إلى تلك المنطقة النائية الغريبة عنه؛ كي يستخرج الذهب ويعود به إلى بلاده، وينتقم لجدته وزوجها القبطان المقتول.

إغراء الذهب المتخيّل يعمي بصر ديفيد وبصيرته، يقوده للتضحية ببيت أحلامه وبيعه ثمّ مشاركة أحدهم في مزرعة بحرية، وذلك كي يوجد لنفسه غطاء بالتنقل في المنطقة، والغوص في أعماق البحر بحجة ممارسته هوايته بالغطس والغوص والتصوير. انسياق ديفيد الأعمى لإلحاح زوجته صوفيا واقتناعه بحكايات جدته روز المكتوبة بدقة كبيرة وتوصيف لافت ألقى به في عالم الصحراء والبحر، من دون أن يعرف خلفية الناس الذين ذهب للعيش بينهم، وهو يتسلّح بتكتمه وسريته بحثًا عن تنفيذ مآربه التي لا يجد سبيلًا إليها.

الكنز الحقيقي

الرحلة هنا تغدو الغاية بحدّ ذاتها، واكتشاف المكان وروعته وما يلفّه من جمال وغموض وسحر يصبح الكنز الحقيقي الذي كان ديفيد يبحث عنه في حياته، ويجده في راحة البال في تلك الأرجاء ومع أبناء المنطقة الذين أكرموه وأحسنوا استضافته، ولم يتعاملوا معه بمنطق العدو أو الغريب الطارئ بشكل فجّ. يكتشف ديفيد نفسه ويصل إلى مأربه وغايته بالتصالح مع الذات، ويعشق المكان ويسكنه شغف غريب به. يلوم صوفيا التي أخفت عنه كثيرًا من التفاصيل وألقت به إلى عالم بعيد بناء على تلفيقات تاريخية، من دون أن تكون صريحة وصادقة


يونس الأخزمي

معه، ينفصل عنها لكنه يظل مسكونًا بحبها المتجدد الذي يملأ كيانه ويترقب عودتها إليه. يصاحب ديفيد كلًّا من سند وأبي مريم، ولكل واحد منهما بدوره حكاية غريبة ضاربة في التاريخ والذاكرة، يكون الغريب للغريب قريبًا بصيغة غير مباشرة، يجمع بينهم سحر المكان وغربتهم فيه ومحاولاتهم ترويضه والتغلّب على الصعاب فيه، ويرتبط كل واحد منهم بتلك الأمكنة ويتعلق بها بشكل لا فكاك منه، ويكون التوحد والاندماج بها من أجمل ما يحدث لهم، لكن يظل لكل واحد منهم هاجسه الطاغي عليه الذي يرسم سياجًا من حوله يحيطه بها ويضعه في أتونها.

يحرّك يونس الأخزمي عددًا من الشخصيات في فضاء مفتوح على جهات مختلفة، شخصيات بنغالية وباكستانية وهندية وإنجليزية بالمحاذاة مع الشخصيات من أبناء رأس مدركة والمناطق المحيطة بها، وذلك في عوالم روائية ثرية يغوص عبرها في ثنايا التاريخ ويرتحل في طياته بالموازاة مع ارتحاله في صراعات الجغرافيا وفضاءاتها الغرائبية.

يرسم الأخزمي مصاير شخصياته التي تصل إلى نهاياتها، وتلك النهايات ليست إلا بدايات جديدة لها في عوالم وبيئات مختلفة، ويفسح لها مجالًا كي تعيد لملمة شتاتها والنظر بشكل مختلف جديد إلى ذاتها وعالمها، بحيث تعي تاريخها وجغرافيتها من منظور مختلف، بعيدًا من الأحكام المسبقة والصور النمطية التي تشكّل قيودًا على الذاكرة وتقوم بتفخيخ التاريخ وتلغيم الجغرافيا بالأوهام والسرديات المسكونة بالوساوس والهواجس واللعنات.

النقد الثقافي بين القراءة والتطبيق

نموذج «سردية فلسطين» ليحيى بن الوليد

محمود الرحبي كاتب عماني



من يقترب من تجربة الباحث المغربي يحيى بن الوليد، في مجموعة من الكتب التي تميزت بالتكثيف والتركيز، يجد مادته الثقافية مكتوبة بحرص من يكتب نصًّا. في جميع ما قرأت له -منذ كتاباته الأولى التي كان يهديني إياها على هيئة كراسات- يتلمس القارئ بسهولة مدى التكثيف واكتناز كل صفحة بقائمة من المعلومات والأسماء والتعريفات والاقتباسات الذاهبة مباشرة إلى قلب المعنى، والمنسوجة بمتعة نصية هي إلى الأدب والتأملات أقرب. مثل كتبه عن إدموند عمران المالح، والمهدي بن بركة، وعبدالله العروي، ومحمد شكري، ثم كتابه الأكثر مقروئية «الوعي المحلق: إدوارد سعيد وحالة العرب» الذي جاء مكافأة للكاتب الذي ظل ينسج دروسه في الهامش وبعيدًا من حسابات النشر وأضوائه، فقد طبع هذا الكتاب أكثر من مرة، من ضمنها طبعات شعبية مصرية.

في كتاباته التي يمكن إدماجها في اشتغالات الدراسات الثقافية بفرعيها الرئيسين النقد الثقافي والدراسات ما بعد الكولونيالية، لا يميل كثيرًا إلى التنظير بقدر ميله إلى الولوج المباشر نحو القراءة والتطبيق. لتظل (الخلفية الثقافية) هي الغطاء والمحيط المؤطر لكل ما يكتب. يتجلى ذلك في ترصيع كتبه بمفردات الدرس الثقافي مثل الطباقية، والتمثيل، وتفكيك الهيمنة، والهامش، وما بعد الاستعمار... إلخ، إلى جانب منظري ومزاولي هذه الحقول كـإدوارد سعيد، وهومي بابا، وجياتري سبيفاك، وفرانز فانون، وفيصل دراج، وأنطوان شلحت، وفريال جبوري، وحميد دباشي، وغيرهم. وقد أصدرت له مؤخرًا دار العائدون للنشر بالأردن كتابًا موحدًا في الرؤية، حمل عنوان «سردية فلسطين بين إدوارد سعيد ومحمود درويش».

حظي الكتاب بتقديم مسهب من الشاعر عمر شبانة مستشار النشر في دار «العائدون للنشر». تقديم أشبه بمقالة مختصرة تنضح منها الحماسة للكتاب الذي يدخل في صلب اشتغالات هذه الدار المؤسسة على أرضية فلسطينية، مع انفتاح محدود لنصوص إبداعية ومختارات من خارج السياق الفلسطيني. وكان من أبرز ما ذكره شبانة في مقاله التقديمي الذي حمل عنوان «ابن الوليد، الوعي المحارب» إنه من خلال هذا الكتاب بإزاء ناقد يمتلك مشروعه في أفق مناهضة الاستعمار من موقعه كمثقف متورط في إشكالات الثقافة والفكر. وفي فقرة أخرى يكشف شبانة عما تركته فيه الدراسة التي -بحسب وجهة نظره- تكشف عن سعة اطلاع كاتبها لا على منجز إدوارد سعيد ومحمود درويش فقط، بل على تأثيرات هذا المنجز، وحجم التأثير الذي يتبدى في حجم تعاطيه والتفاعل معه سلبًا وإيجابًا (وبخاصة إدوارد سعيد).

هبة الحق في كل مكان

كان إدوارد سعيد أنيقًا، حتى إن درويش حين رثاه لن يغفل هذا الجانب فيه حين قال: «يشرب قهوته بالحليب

ويختار بذلته بأناقة ديك». عند هذا الشطر ذهبت لأكمل الكتاب في المقهى، وكنت في العادة أطلب قهوة سوداء، ولكن بسبب إدوارد سعيد ومحمود درويش، والكتاب عنهما الاثنين وإن انفصلا في مقالتين، طلبت قهوة بالحليب وشرعت في إكماله. يورد ابن الوليد أن إدوارد سعيد قال: «لم أعد الإنسان ذاته بعد ١٩٦٧م»، حين أحدثت الهزيمة داخله هزة عنيفة ولكن لحسن حظنا -وحسن حظ العالم ربما- أن سعيدًا حوّل الهزيمة إلى وقود معرفي فعال، حين اندفع للبحث والقراءة ولتعلم اللغة العربية وهو ابن الثقافة الغربية بامتياز. وهذا التحول والإصرار ساهم في انبثاق مؤلفات تأثر بها حتى هنود آسيا، ناهيك عن أروقة الجامعات الغربية. سلسلة من الكتب لم يقطعها سوى الموت، تنتصر في موضوعاتها للحق الإنساني، كما لخص ذلك ريموند وليامز في عبارة جامعة «إدوارد سعيد هبة الحق في كل مكان».

لكن يبدو أن هذا التحول جلب لإدوارد سعيد تبعات ثقيلة كان في غنى عنها لو لم يكن وطنيًّا حد الذوبان في قضيته الفلسطينية، كما تؤكد ذلك تلميذته العراقية فريال جبوري: «لقد كان بإمكان إدوارد سعيد أن يريح وأن يستريح من خلال ارتباطه بقضايا من خارج الألغام مثل قضية المرأة والأقليات وغيرها من قضايا الحداثة وما بعد الحداثة التي تبدو مقبولة ومحبذة».

وقد تطرق ابن الوليد في كتابه إلى طبيعة الصراعات التي دخلها سعيد على أكثر من صعيد سواء في الجامعة التي يدرس فيها بأميركا حيث تألب عليه غير واحد من المتصهينين المتصلبين، إلى جانب مواقف وتفاصيل يوردها الكتاب وصلت إلى حدود التهديد بالقتل، أو من خلال أقطاب السياسة الفلسطينيين الذين تمنوا أن يقصر اهتمامه على النقد الأدبي، حيث منعت كتبه في فلسطين (غزة والضفة الغربية). ولكن على الرغم من ذلك وفي نهاية المطاف كان إدوارد سعيد هبة فلسطين، فبسبب هذه القضية التي خاض الصراع فيها بصدق شديد، وفي الأساس بسبب كتبه المتصلة بها والمنطلقة منها إلى معاناة العالم، نال سعيد مجموعة من الألقاب يصعب تحديدها: فهو صوت العرب في المنفى، وحامل الهم العربي، والفارس الفلسطيني... إلى جانب أن الكتاب يزخر بمقولات مفكرين عالميين وضعوا سعيدًا في قائمة التنويريين الكبار كما فعل تودروف.

دراسة يحيى بن الوليد تكشف عن سعة اطلاعه على منجز إدوارد سعيد ومحمود درويش وعلى تأثيرات هذا المنجز

درويش الذي يقرأ من خارج الشعر

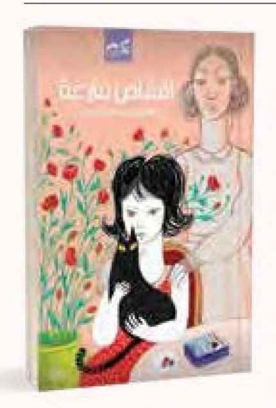
في القسم المتعلق بمحمود درويش يضع الكاتب عنوان «بين محمود درويش وإدوارد سعيد» ويورد تحته مجموعة من الشواهد المدللة على عمق الوشائج بينهما، التي في أغلبها لم تكن لقاءات مباشرة، إذا استثنينا لقاءات تواصلية محدودة بينهما، وصورة تجمعهما أُبرِزَت في غلاف الكتاب. ولكن الأهم هو ذلك الاشتراك المعنوي والمصيري وانشغال كل منهما بميراث الآخر، فقد خص إدوارد سعيد نصوص محمود درويش بـ«نص نقدي ثاقب بعنوان تلاحم عسير للشعر وللذاكرة الجمعية» (ص ٨٠). كما أن درويشًا رثى إدوارد سعيد بقصيدة حملت عنوان «طباق» يتضح أنه كتبها بعناية فائقة وتأثر ملحوظ.

بعد ذلك يفرد الباحث بقية أبواب هذا الفصل في النبش في شاعرية محمود درويش وتأثيره ولقاءاته الصحفية ومزاجه الشعري. وفي هذا الجانب سيضعنا أمام معلومات غاية في الدقة والجدة، تدلل على توسع في البحث بذله الكاتب. من هذه المعلومات أن درويشًا يحب أن يقرأ أكثر نصوصًا غير شعرية، وهذا ربما ما يدلل على أسباب ترصع قصائده بإحالات تاريخية وأسطورية، فهو يتعامل مع قصيدته كمشروع بحث ونتاج صناعة وصبر طويل، ولا يركن في صياغة نصوصه فقط إلى انثيالات موهبته الوقادة، أي أن القصيدة عند درويش هي نتاج وعي كذلك.

من ضمن المعلومات في الكتاب، إن أول لقاء أدبي لدرويش أجري معه في موسكو، وقد أجراه معه محمد دكروب في نهاية الستينيات. والطريف أن دكروب هو من نبه درويشًا في ذلك الوقت، حيث كان ينتمي للحزب الشيوعي، بأن يحذف كلمة «شيوعي» من قصيدته الشهيرة «بطاقة هوية» تلك القصيدة التي كان درويش يرفض إعادة قراءتها حين يطلبها منه الجمهور، مدللًا بذلك أن جماهيرية الشعر لم تكن تعنيه، بقدر ما كان يعنيه أن يطور قصيدته ويرصعها باستمرار بما يضمن لها الخلود والتجدد عبر الزمن.

«أقفاص فارغة» لفاطمة قنديل
لعبة الاعتراف والمكاشفة

أحمد مجدي همام روائي وصحافي مصري



وفقًا للفرنسي فيليب لوجون (١٩٨٣م)، الذي يُعد المرجع الأول في التنظير لكتابة السيرة الذاتية وكل أشكال الكتابة حول الذات والأدب البيوغرافي، فإن حد تعريف السيرة الذاتية كالآتي: «حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة».

وفقًا لهذا التعريف، الذي وضعه لوجون في كتابه «السيرة الذاتية في فرنسا»، الذي عاد لتطويره والإضافة إليه في كتابه «الميثاق الأوتوبيوغرافي» فإنه بوسعنا، بقليل من الجهد، أن نضع رواية «أقفاص فارغة.. ما لم تروه فاطمة قنديل» -الصادرة من الكتب خان في عام ٢٠٢١م- تحت ظلال تعريف لوجون للكتابة السيرية التي تتسع لتشمل: «السيرة، السيرة الذاتية، اليوميات، أدب الرحلة، السيرة الروائية، قصيدة النثر الذاتية، المذكرات والاعترافات، ومقالة الرسم الذاتي... إلخ»، على الرغم من وجود بعض الحيل التي عمدت الكاتبة لاستخدامها؛ دفعًا لنصها بعيدًا من السيرة الذاتية بشكلها الكلاسيكي، أو ربما لتجاوز وتخطي بعض الإزعاج الذي قد يخلقه تطابق بعض الشخصيات الحاضرة في «أقفاص فارقة» مع أسماء شخصيات واقعية.

وبعيدًا من ذلك، فإن السؤال الخاص بالتصنيف يتصاغر أمام النص، الذي يتخطى بسهولة هذه العتبة متجهًا إلى جودة الحكاية، عن طريق مقدرة كبيرة على رسم الشخصيات، التي تأخذ في النمو والاكتمال أمام القارئ، بفضل عملية الانتقاء التي قامت بها قنديل والتفتيش في الذاكرة والتنقيب عن أنسب المواقف الحياتية لتغزلها في لُحمة النص، حتى إن كانت الذكريات الأليمة، الحادة، وتلك الأحداث الجليلة التي ترسم مصايرنا، والمنعطفات الصغيرة التي نحتكّ بجوانبها بشكل يومي، فنكتشف بعد سنوات أنها ساهمت في تحديد مساراتنا واختياراتنا في الحياة.

تبدأ الشخصية الرئيسة، التي تتولى السرد بضمير المتكلم، في التكوّن والاكتمال قبل الشخصيات الأخرى: الأب والأم والأخوين. تقول الراوية: «كل ما كتبته على هذه الأوراق، كان مؤلمًا، لكنني كنت أتعافى منه في اليوم التالي، أشعر أنني تحررت من ذاكرة، وأحاول أن أتذكرها مرة أخرى فتتلاشى، كأنها تبخرت فور أن أكتبها». وفي سياق الحكي الاستعادي هذا، تبرز لغة فاطمة قنديل، التي تجنح في غالبيتها إلى التخفف من المجازات، لصالح الحكي والحكاية. لغة عارية كما وصفتها الراوية: «أسوأ ما يمكن أن يحدث لي بعد موتي هو أن يأخذ الآخرون أقوالًا مأثورة مما أكتب الآن، أن تصير حياتي قولًا مأثورًا، وهو ما يصيبني بالغثيان، أن تصير درسًا، أو عبرة، هو الجحيم ذاته، أحاول أن أتجنب هذا المصير وأنا أكتب، بلغة عارية تمامًا، لا ترتدي ما يستر عورتها من المجازات؛ لأن الحياة تصير أكثر شبقًا بعدما نموت، كذئب مسعور، لا يروي ظمأه إلا الحكايا».

«الكشط» من ذكريات الطبقة الوسطى

تنهل فاطمة قنديل من معين ذكرياتها، وتكتب نصًّا متكئًا على الذات، إلا أن رهانها الأبرز كان على نوعية تلك الحكاية، أو الحكايات المتشعبة، التي انتزعتها انتزاعًا من

لحمها الحي، في عملية تعري فني ذكي، لا للراوية فحسب، بل لحقبة زمنية كاملة. يسرد النص مسار فتاة/ عائلة من الطبقة الوسطى، نستطيع رصدها منذ خمسينيات القرن الماضي وصولًا إلى ٢٠١٩م، وهو رصد للمكان أيضًا، للقاهرة بحيها الشمالي المعروف باسم «مصر الجديدة» ومحيطه من أحياء مجاورة مثل مدينة نصر والألف مسكن.

لكن على الرغم من ذلك، لا تغفل قنديل الإمساك باللقطات الإنسانية، تلك التي يمكن للقارئ أن يرى نفسه فيها، ويسقط نفسه داخلها كبديل للمحكي عنه. تفعل ذلك باحتراف «شاعر» يستطيع رصد كل ما يمس «الشعور»، ثم تغزلها في فقرات قصيرة، تبدو كلسعات السياط، لسعات كثيرة متعاقبة على فصول أربعة هي «علبة شوكولاتة.. صدأت للأسف»، «البداية.. حب، وشجن وأوتار كمان»، «غرباء.. يلعبون معًا البنج بونج»، وأخيرًا «الغائب يعود في موعده.. قبل بدء العرض».

ترسم الفصول الأربعة في منقضاها سيرة راوية «أقفاص فارغة». تأتي الراوية بشكل جليّ في صدارة اللوحة، وحولها يظهر أفراد أسرتها: الأب الذي يتحمل مسؤولياته حينًا ويغوص في إدمانه للخمر في حين آخر، قبل أن يموت في مرحلة مبكرة، والأم التي تحملت الكثير لصالح أسرتها، والأخوان: رمزي الذي تبدأ الحكاية به وهو المقرب لأخته «الراوية»، ثم تقدم له فاطمة قنديل «قوسًا عاطفيًّا» مدهشًا في أثناء رحلة تحوله من فتى وسيم وشجاع إلى طبيب يكاد يكون متجردًا من الإنسانية لصالح عملية جمع وكنز ثروة من المال. والأخ الآخر «راجي» الذي يختفي في بداية الرواية، بعد هجرته إلى ألمانيا، ويتحول بالنسبة لأسرته إلى مشروع «أخ ميت» بسبب اختفائه لثلاثين سنة، قبل أن يعود بشكل مفاجئ في الفصل الأخير، لكنه يعود كغريب، أخ مفلس ومختفٍ وعجوز بشكل لا يسمح له بـ«بداية جديدة» في مصر بعد عقود من الاغتراب. بين هذه الشخصيات كثير من التفاعلات، لحظات الامتنان، ولحظات الخذلان، والدعم، والنذالة والتنصل، والحب أيضًا، خصوصًا تلك العلاقة الرائقة التي تجمع بين الراوية وأمها والصداقة الممتدة بينهما منذ الطفولة حتى وفاة الأم.

لحظات شائنة

إلى جانب الحكي السلس المتدفق، واللغة المُحكمة، فإن جانبًا كبيرًا من قيمة «أقفاص فارغة» مصدره هو هذا التعري الممتد من بداية الكتاب إلى نهايته. لم تخجل فاطمة

تنهل فاطمة قنديل من معين ذكرياتها وتكتب نصًا متكئًا على الذات، إلا أن رهانها الأبرز كان على نوعية تلك الحكايات

قنديل من مد يدها إلى النقاط واللحظات الشائنة في حياة تلك الأسرة ومن ثم عرضها على الملأ، من خلال الأب الذي انتهى به الحال مدمنًا للخمر. حتى بعد إفلاسه وانحدار حال الأسرة تأتيه فرصة للعمل كمدرس في الجزائر، إلا أنه يذهب لاختبار مقابلة العمل مخمورًا فيهدر فرصته وفرصة أسرته للعودة مرة أخرى لمستوى معيشي لائق.

أما الأخوان، الكبير (راجي) فبدا حضوره الطيفي على امتداد الرواية كلغز، «كارت آس» تخبئه الراوية في كم قميصها لتشهره في آخر الكتاب كورقة رابحة. إلا أن ذلك لم يمنعها من تقديمه كشخص مضطرب، وبخاصة خلال الإجازة الصيفية التي قضتها أخته (الراوية) عنده في ألمانيا، لتكشف مزاعمه بتحقيق النجاح وليتضح أنه مقيم غير شرعي وأنه يعمل متنقلًا بين المهن البسيطة. هذا بخلاف إساءته معاملة أخته الصغيرة خلال تلك الإجازة. حتى بعد عودته للوطن يدخل في صدامات مع أخته، ثم ينتهي به الحال منسيًّا في دار للمسنين.

الأمر ذاته يسري على الأخ الأوسط (رمزي)، فهو لم يفعل كفعلة أخيه بالاختفاء من الأسرة، بل ظل على تواصل معها لسنوات طويلة، إلا أن الزمن جرفه هو الآخر إلى شاطئ الجحود والنكران، حتى إنه يرفض أن يتكفل بتكلفة العلاج الكيماوي الذي تحتاجه الأم بعد إصابتها بالسرطان، ويمتد الأمر في النهايات إلى قطيعة بينه وبين أخته الوحيدة. حتى الراوية نفسها لم تعفِ نفسها من سرد المواقف التي بادرت هي فيها بتصرفات فيها نزق، مثل زواجها الثاني من فنان بوهيمي تلبية لنداءات جسدها، من دون أن تتعظ من زيجتها الأولى، أو تنازلها عن وظيفتها كمضيفة طيران للحفاظ على زوجها الأول. حتى عدم تفهمها لأخيها العائد من سنوات اغتراب طويلة ودخولها معه في صدامات عدة أسفرت عن إخراجها له من بيتها. هكذا، استوفت «أقفاص فارغة» أحد أصعب متطلبات السيرة الحقيقية، الجادة، وهي فضيلة الاعتراف، والتعري، والمكاشفة؛ لتكتمل بهذه الخلطة المبهرة، الرواية الأولى لفاطمة قنديل، بعد دواوين شعرية عديدة.

من كتاب المنسيات

قاسم حداد

لا تغفل

وإذا نسيتَ
سيذكرك الطريقُ
وخطاك التسعون المنسيةُ
نحو حجارة الباب الذي ينساك
يذكرك الرمادُ قبيل تنفس الوردة
ويحترق انتشاءً بالحياة
حين تموت
تذكرك البيوتُ الفاقداتُ نساءها
وتنفس الليل الذي دَلَّ الهواء عليك
إذا نسيتَ
انتبهْ
تذكَّرْ وانتظرْ.
يأتي إليك طريقك المنسي
يذكرك
انتظرْ.
تسعون، ليست جَمّةً.
تسعى خطاكَ
ووردة النيران سوف تموت
كالفينيق
سوف يذكرك الرمادُ
والجمر من تحت الرماد
سينتشي مثل الحياة
إذا نسيتَ
إذا خطوتَ إلى سرير الأرض
تذكَّرْ وانتظرْ.

فجأةً

سَكتَ الغيمُ عني
بعدما كان يهمي على ريشةِ الشعر
تكلَّمَ في سرِّه ناهرًا رغبتي في القميص الشفيف
الذي يفضح الفاكهة
في منحنيات الجسد
غيمةٌ،

تشفُّ عن الختم والفاتحة
فكرتُ

حتى تسنى لشمس الظهيرة أن تسأل الشمع
أو تستعير اللغة الراجحة
غارقٌ في الطريق إلى الغرب
والشعرُ يسكنُ في غيمةٍ خاسرة

في اللغات الحميمة
مثل الذي يرسم أخطاءه في الصباح
ويخسر عند الظهيرة
ويكسب في أمسية رابحة.



بيننا أيها الغيم
صمتُ اللجوء نحو الإشارة

نحو البحيرات
نحو الذين استراحوا على الرمل
انتظارًا لما يشبه سُكّرةً مالحة.

علينا

يأتي زمانٌ علينا،
علينا،
فيكسر في روحنا رمحَه
مستجيرًا من النار بالنار
والنار، كالوقت، تأتي علينا
ويستوحش فينا الأليفُ
نستأنس النابَ
يأتي إلينا من الغاب
من عتمات المعابد
مما تيمم به السابقون
من الرمل والرمز
يأتي ويذهب
ينتابنا ما يسبق الموت
إلا قليلًا
وما يلحق الموت
إلا قليلًا
كتابٌ يعاقبنا على سهونا.
يحاسبنا
مثلما يشربُ الماءُ رملًا
كتابٌ يكافحنا
بما يستقيم مع الميتين
فيأتي علينا زمانٌ
يشبه الموت فيه
كما يشبه النوم أحلامَه
بالرمح في روحنا
يكسر فينا حياة ستشبه أيامنا.

الشاعر

يدخل قصيدته بالخطوة العسكرية
يُؤدي التحية
يُرخي لجامَ الحصان
ويتركه
يَجُوسُ السهولَ بحرّية الريح
يكتب سطرًا
ويستأنس الشعر حقلًا من «الخَبب» المستريح
مثل خيلٍ سيترك حربًا
ويجري إلى معركةٍ في القتال الجريح.

في الخطوة العسكرية
ستأتي البقية في النص
يأتي الحصانُ التريكُ
لجنَّة إسطبله
حيث يسوس الخيولَ
كمانٌ كسيرُ الجناح
وتَخضلُّ قلنسوةُ البيرق الفضّ
لفرط القتال
غير أن المقاتل لا يُحسن الفَرَّ
قتلى كثيرون أدّوا التحية
ثم ماتوا
إثر خطوته العسكرية
محمود أسرع من وقته
محمود يرتاح في موته

لا يأمنُ العسكرَ
ولا يستجيب لقنفذة المقعد الوطنيّ
لا يشغله القتلُ عن الشكل

بين يديه وأقلامُه المالحة
لغةٌ صالحة
لتحويل «آب» إلى مأتم الشعراء
لئلا يباهون بالنَّعي
محمود ماتَ
وتسعون محمودًا ماتوا
غير أن القصيدة باقية
والعصافير باقية
والخيول ستبقى
لتأتي الهوينا
«خبب» على مهلها
ليست على عجلٍ
ستأتي
مثل «المهلهل»
تغزل الشعر في جعلكات القميص
ويهذي حتى تصير القصيدة
مقعده في جهنم.
محمود نارٌ له
ونارٌ عليه
جمرته الوطنية
عصيّة.
تذكرته يومَ (افتكره الله)
حين باغتني الصديق المغربي المهاجر:
(محمود مات)
فمن ينقذ الموت منا؟

كما الأمس والبارحة

نجوتُ من المذبحة
خطأٌ في المسافة
بين انتحار الفراشة والأسف الموسميّ
المؤجل،
فشلُ الموت في قصةٍ ناجحة.
تأرجحتُ
بين احتمالات موتي بالفرح المرّ،
بين الصلاة المقامة في بهو خوفي والأضرحة،
خطأ الطير في المشرحة.

لم أمتْ،
جاءت الضباعُ،
انحنيتُ قليلًا على زهرة الأرض
أمحو غبارًا،
فمرَّ الحديدُ على كتفي خائفًا،
جمرةُ الحب فوقي
وعندلةُ الطير تعلنُ عن ثلجها
بالرؤى الراعفة.
جثثٌ خائفة
تحرسُ لي خطواتي،
وتحمي نجاتي من الموت،
أنجو،
نجاةً تؤخر زحفَ الغياب إلى الناس
تسمو بما يستحيل انتقامًا
وتفتك بالغافلين
الذين يؤدون طقس الجنازة
ختمٌ كفيفٌ،
وترتيلةٌ تشبه الفاتحة.

مسَّنِي الرعدُ
وانتابني شغفُ الوشكين على البرق
نزْفٌ يصوّر لي النوحَ والنائحة.

سينقذني مستحيلُ النجاة من الموت،
هل كنتُ مستقبل الأمس والبارحة.

أيها المطمئن

يَصحُّ لكَ ليلُ القلق
فالهدوءُ الذي يوقظُ الفِتن
يستثيرُ الخروجَ في العتمة،
يفقد النائمُ حكمتَه،
ويستعيدُ الساهرون ذكرياتهم عن المدينة
وهي تحبس القرى
فلا يعودُ النبيذُ يكفي
وليس في ممراتِ الغيم
قنديلٌ يؤنسُ قصفَ الحانة
قلقٌ يحرس القرى بفهارسَ منسية
والخيالاتُ تسبق الخطى
وإذا صَحَّ لك ليلٌ ماجنٌ
لن تصدَّ الثعالبَ الصهباء
وهي تتبع خيط الشواء
لئلا يثِق الساهرون
في حكاية اللحم النيء مع الثعالب
فالحيوان لا يصدق حكاياتنا عنه.

النهاية

بلا معنى،
انتهينا في يدٍ وزجاجتين
وطائر تاه البريدُ به.
رسائلُ أخوةٍ يتكاسرون على الطوابع
كي تضيع رسائل الأسرى
مكدّسةً أمام الماء
عطشى،
وشبه يدٍ مضمَّخةٍ بعطر الغائبين
رسائلُ أخوةٍ يبكون في لغةٍ
بلا معنى انتهينا،
أو نسينا الشمس
والريح التي انكسرتْ على أسوارنا
تاهتْ سُدًى
أحلى رسائلنا سُدًى ضاعتْ
بلا معنى
تحاجزنا على أجسادنا
وبكى لنا شجرٌ
وضاعَ الزيزفون بنا
فصرنا بعضَ أخطاءٍ ملفَّقةٍ
وكدنا أن نموت،
وربما متنا.



بدأتُ أو انتهيت

١

منذ أن سكنتُ،
لم أعد أعرف الوجهة والمكان،
منذ الذين آمنوا،
جدّفتُ أو كفرتُ،
أو نأيتُ.
منذ كنتُ قد بدأتُ،
وانتهيتُ.

٢

صارَ للشمس صولجان،
تريد أن تكرز للزمان.
الشمس في أرجوحة الوقت ضبابٌ غامرٌ
والليل صولجان.
صارَ لها من ذهبٍ اسمٌ وكهرمان،
وكيف كانْ،
الشمس لا تعرف بيتَ أختها
ولا يعود الظل ميزان المدى
وليس للأخطاء طيلسان.

٣

زرقتُه مثلُه
مثل عينين مرسومتين على الماء
مثل السماء
تمثّلته،
مثله.

٤

قل لهم
أنهم أول الحالمين بتفاحةٍ
واستعنْ
بانتهاء القصبْ
وابعثْ بريدًا من الأبيض المُشتهى
خلفهمْ
علّهمْ
يكتبون لنا الحب في شهوة
مثلهم كالعجب.

٥

طابَ له أن يسافر،
طابَ له
أن يؤلف ما يستدل به
فله ما يدلُّ عليه
وما ينتهي في التآويل مثل الغياب
له أن يُصابَ
بجنة حلمٍ تطير إليه
كأنَّ الضباب
يُضلل أخباره في الكتاب.

٦

السيدات الرشيقات
انتظرنَ بريد الماء طويلًا
فخرجنَ من دورِهنّ
معصوفاتٍ بالفقد وحاسراتٍ من الخضرة
حتى أصابهنَّ الثكلُ والرسائل اليابسة
فوضعنَ أعجازهن المغدورة على قارعة العطش
ينتابهنَّ النحيبُ في القتلى.

٧

لكم الماءُ الذي يحتكمْ
كي ينال الصمت أو يحتدمُ
لكم في دفتر الأخبار وردٌ ودمُ
وتفاصيلُ كلامٍ
ولسانٌ وفمُ
لكمُ أن تستردُّوا عسلًا في الوهم
مخلوطًا، كان العلقمُ.

٢٠٢١-٢٠٢٢

قصة من تراث الساموراي

نمر كاي وتنين إتشيغو

«الزن ليس لديه سر سوى التأمل بجدية في الحياة والموت»
تاكيدا شينجن

*باسكال فوليوت كاتبة نمساوية
ترجمة: عادل خزام شاعر ومترجم إماراتي

في أثناء حقبة السنغوكو، وهي الحقبة اليابانية للممالك المتحاربة، كانت إمبراطورية الشمس المشرقة تعصف بها الحرب الأهلية المستمرة لما يقارب القرن ونصف القرن. وذلك بعد أن فقدت تمامًا سلطتها، وأصبح الإمبراطور والشوغون (الحاكم العسكري) مجرد شخصيات رمزية من دون سلطة أو قرار. فقد استولى الحكام المحليون على المقاطعات واستقل زعماء العشائر وانهمكوا في حروب دائمة للحفاظ على أراضيهم أو توسيعها.

كان القوي منهم يحلم بأخذ نصيب الأسد وبسط حكمه على البلاد بأسرها. جميعهم ظنوا أن مدة إقامة السلام كانت عندما حكموا جميعًا، ولكن الرياح من أعماق الجحيم استمرت في تأجيج نيران هذه الفوضى المروعة. كما استغلت الطوائف البوذية الاضطرابات لبسط نفوذها، بل أتت للسيطرة على مناطق بأكملها من البلاد. التحالفات وأعمال الخيانة والاغتيالات ومعارك الخلافة والثأر والانتفاضات والتعطش الواسع للسلطة أغرقت الأمة مرارًا وتكرارًا في محيط من الدماء والدموع. كان (النامبان)، وهم البرابرة ذوو الأنوف الطويلة الذين أتوا من أوربا وتمركزوا في الجنوب، واليسوعيون الذين كانوا معهم، يتقدمون أيضًا بقطعهم وعتادهم على متن هذه اللعبة الضخمة من شطرنج الصراعات. وكانت سفنهم المحملة بالأسلحة والمدافع والبنادق، تضيف المزيد من الخلط إلى تلك الحالة المرتبكة أصلًا: البنادق المحشوة، والمدافع. ورأى بعض أمراء الحرب في هؤلاء الأوربيين ودينهم عاملًا يمكن أن يعزز استقلالهم ويجلب لهم دعم الحلفاء الأقوياء.

فيما أدرك أمراء آخرون أن مغازلة الأجانب ستفتح الأبواب أمام استعمار إمبراطورية قوية لم يتمكن حتى المغول من غزوها. أما هؤلاء اللوردات، فرأوا أن الساعة أزفت الآن لتوجيه ضربة حاسمة ضد هؤلاء الأوربيين قبل أن يُلقَى الجسم الممزق لبلادهم إلى هذه الذئاب الأجنبية القادمة من الجحيم.

أحد أصحاب البصيرة هؤلاء كان تاكيدا شينجن، نمر كاي. وهو إستراتيجي قل نظيره، ويمتلك الحكمة في إدارة الأمور حيث حَدَّثَ جيشه وكان يتوسع باستمرار ويوطد نفوذه. إضافة إلى حدوث ثورة في فن الحرب في اليابان عبر الاعتماد على نحو كبير على وحدة من الساموراي الذين يمتطون الخيول بعد أن استبدل الرماح بأقواسهم التقليدية. فقد عدُّوا الرماح أكثر فاعلية في الحركة وتوجيه الضربات.

كانوا فعلًا قوة مدمرة في المعركة. أيضًا لم يكتفِ بذلك، فقد كان أيضًا من أوائل أمراء الحرب الذين زوّدوا جنودهم بالأسلحة النارية. وبعد أن غزا مقاطعات ضخمة من شينانو وسيطر عليها، أصبح شينجن أقوى من جميع الإقطاعيين، وسرعان ما وجد نفسه يتنافس على السلطة العليا. لكن، وبينما كان يتقدم جيوشه، وجد نفسه في تنافس مع الشاب أويسوجي كينشن، رب الإقطاع في المناطق المجاورة، الذي كان يهدد مجاله، حيث لم يُضِعْ كينشن أي وقت في تولي قيادة ائتلاف معارض لشينجن.

كان هذا الشاب الإقطاعي قد تدرب في المدرسة العظيمة للرهبان المحاربين على جبل هايي. وسرعان ما احتل مكانة مرموقة كأحد أمراء الحرب الجدد على رقعة اللعبة الإقطاعية، وطرح نفسه بسرعة كلاعب تكتيكي عبقري وأصبح معروفًا باسم تنين إتشيغو. ومن مناوشة

لأخرى، ومن معركة لمعركة، تقاتل الرجلان لسنوات عدة من دون أن ينجح أي منهما في اعتلاء القمة.

على الرغم من كونهما عدوين لدودين، فإن مساحة من الاحترام ظلت متبادلة بينهما، كما أن تقديرهما لبعضهما ذهب إلى حد الإعجاب الحقيقي. اليابان بلد معقد، بلد من التناقضات الحادة -في مناخه وجغرافيته، وفي ذائقته وحبه للتقاليد، وكذلك في تعطشه للحداثة. وفي هذه الأوقات العصيبة بشكل خاص، أصبحت الصفات المتناقضة في البلد شائعة جدًّا. الصفح والقسوة، أفعال الشهامة المصحوبة والظلم، تداخل الروحانية والهمجية- كل هذه الأمور تحدث جنبًا إلى جنب، وأحيانًا من الشخص نفسه. كأنها الرقصة التي لا نهاية لها من ثنائي الين واليانغ، نضال بلا رحمة ما بين الخير والشر. على نحو مثير للدهشة، كان هذا الوقت من الحرب الأهلية أيضًا هو العصر الذهبي لحفلات الشاي، من حديقة الزن، ومن مسرح النوه، والتجارة الدولية.

في هذا الوقت العصيب، قامت حركة حاسمة نحو تحديث البلد. لم يكن شينجن وكينشن مستثنيين من تناقض هذه المرحلة. كانا محاربين عظيمين، وشاعرين ملهمين، ينتميان روحيًّا إلى منهج طريق البوذا. لم يترددا في التعهد بالمبادئ الدينية البوذية مع استمرار كل منهما في المضي مسرعًا عبر غبار العالم البذيء والخوض في حقول المعارك. أسماؤهم البوذية تبدو مثل الجناس اللفظي المعكوس. كان شينجن وكينشن كوجهين لعملة واحدة، وانعكاس أحدهما للآخر في المرآة.

كان مصير هذين الخصمين مصيرًا استثنائيًّا. في قتالهما القاسي، لم ينجح أي منهما في هزيمة الآخر، بل أقل من ذلك كانا غير قادرين على أن يصبحا حليفين وبالتالي حكم الإمبراطورية معًا. في عام ١٥٠١م، وجد الإقطاعيان نفسيهما يستعدان لمعركة أخيرة في كاواناكاجيما، وهو سهل خصب تحيط به الجبال عند التقاء نهري ساي وشيكوما.

كانت هذه المرة الرابعة التي يتواجه فيها جيوش عشيرتي تاكيدا وويسوغي في هذا الموقع الإستراتيجي على حدود مقاطعتيهما. اتسمت المواجهات الثلاث الأولى باشتباكات غير حاسمة، وحصارات لا نهاية لها، وانسحابات إستراتيجية. ولم يتمكن أي من الطرفين من هزيمة الطرف الآخر. هذه المرة كان لا بُدّ أن تأتي النهاية. كان يجب أن تكون هذه المعركة حاسمة.

كان الجانبان في موقعيهما على ضفتي النهر، وتحصن كلاهما بالمرتفعات خلفهما. (شينجن على الجانب الغربي من النهر، وكينشن على الضفة الشرقية.) كان أميرا الحرب يراقب كل منهما الآخر، ويقيسان حجم قوات بعضهما الآخر، ويفكران في الضربات المحتملة، ويحاولان أن يخمّنا النوايا السرية للخصم. لقد نقلا بيادقهما بحكمة، وسد كل منهما الثغرات، وقاما بتحليل المعلومات التي تلقياها من جواسيسهما، ودرسا التضاريس. أشارت الأرقام إلى أفضلية تاكيدا شينجن الذي جمع جيشًا يقرب من عشرين ألف رجل. وجمع كينشن نحو خمسة عشر ألفًا.

ولكن لم يتخذ أحد أي خطوة واضحة بعد.



بعد أسبوع من المراقبة، بدأت المناورات الكبرى. جعل نمر كاي الجسم الرئيس لجيشه يتمركز بشكل واضح جدًّا على المرتفعات في مواجهة معسكر كينشن الذي تحصن هو الآخر على تلة ساجيوما على الضفة الشرقية من نهر شيكوما.

تحمل راية شينجن أربعة شعارات تصور العناصر الأربعة وهي: فو، رين، كا، سان. وكان هذا تكثيفًا للقواعد الأساسية للإستراتيجية الصينية:

سريع مثل الريح. صامت كالغابة. منتشرٌ مثل النار. راسخ مثل جبل.

تطبيقًا للمبدأين الأولين، نقل شينجن في الليل وحدة ثانية قوامها ثمانية آلاف محارب من المشاة ولكن في صمت مطلق. اتخذت هذه القوة الشبح موقعها في سهل هاشيمنبارا على الجانب الشرقي من نهر شيكوما على أمل مفاجأة العدو من الخلف، حيث كان معسكر كينشن. عندما جاء الفجر، أغلق جيش شينجن، المنتشر في التشكيل الشهير المعروف شعريًّا باسم «أجنحة الرافعة»، وضعيته وانتشاره من أجل سحق العدو بحركة الكماشة أو تكتيك الضربة المزدوجة. على الأقل هذا ما كان يخطط له (شينجن) لكنه لم يكن على علم أنه خلال الليل، قام غريمه، بعد أن حَذَّرَه جواسيسه بتكتيك شينجن، بتغيير وضعيته بتكتم شديد. مطبقًا واحدًا من المبادئ الستة والثلاثين للإستراتيجية الصينية المعروفة باسم «تبادل موقف الضيف والمضيف»، كان كينشن قد ترك معسكره الذي بناه على حدود النهر، وقاد الجزء الرئيس من قواته إلى نقطة الضعف في تشكيل شينجن. لم يكن كينشن بعيدًا من مركز قيادة شينجن، الذي لم يكن معه سوى فيلق حراسته الشخصية المكون من ألفين من الساموراي النخبة المخصصين للدفاع عنه.

في ساعات الفجر الأولى، حلّت المفاجأة الكبيرة في معسكر شينجن، حيث كَسَرَ جيشَه الرئيس الذي كان منتشرًا في تشكيلة «أجنحة الرافعة» سريّةٌ غير متوقعة تمامًا ومركّزة جدًّا من سلاح الفرسان الإتشيغو. سحق كينشن هذا التشكيلَ واختَرقَه قاطعًا جيش العدو إلى نصفين، ثم نشر أسرابه في تشكيل «العجلة الدوارة»، ما كان له تأثير مدمر. بعد هذا التكتيك، وعندما استنفد أول مهاجميه في القتال، انسحبت الفرقة المركزة من فرسان الإتشيغو إلى الجانب لإفساح المجال لموجة جديدة من الساموراي لتأخذ مكانها. وانسحب جيش شينجن مُخَلّفًا وراءه أعدادًا كبيرة من الجثث في الميدان، ومن بينهم شقيق شينجن، الذي شارك في هذه المعركة.

من مركز قيادته، رأى نمر كاي أن وضعه لا يمكن الدفاع عنه. حاول إيجاد طرق لتقليل الضرر وأعطى أوامره، ولكن لم يكن لها تأثير يذكر. ثم سمع الصوت الذي كان علامة أكيدة على هجوم الفرسان، وهو الدمدمة التي اهتزت لها الأرض مثل جلد طبل الحرب الكبيرة. سُحِقَ حارسُه الشخصي في غمضة عين، ومن خلال زوبعة غبار المعركة، رأى تاكيدا شينجن أول فوج من سلاح فرسان العدو يتقدم باتجاهه. ومن رؤوسهم، تعرّف إلى التسريحة التي يتميز بها خصمه المحارب كينشن. وكان عدوه اللدود هذا، وهو مبارز هائل، قد خاطر بجنون بتولي قيادة الفرقة بنفسه على أمل أن يقتل منافسه. لقد حان الوقت للانتهاء من هذا الصراع.

كان هذا عملًا من أعمال الشهامة من جانب كينشن بأكثر من طريقة. ولا شك أن وفاة أحد زعيمي العشيرتين تعني نهاية هذه الحرب. ولم يكن هناك شرف أعظم لإقطاعي من أن يقتله أحد أقرانه. وعلى الرغم من أن القتال بين اللوردات كان حالة نادرة إلى حد ما حتى في زمن الساموراي، إلا أن هذه كانت حالة من المبارزة الفردية التي يمكن أن تجنب الطرفين الخوض في مذبحة عديمة الفائدة.

قاس اللوردان وتأمل أحدهما الآخر بأعينهما. فجأة ركض كينشن بحصانه باتجاه شينجن. لكن اللورد الأكبر سنًّا لم يتزحزح عن كرسيه في معسكره. كان الفارس على الحصان، رافعًا سيفه وعلى بعد أمتار قليله، عندما صاح بسؤال.

كيف تشعر بنفسك في هذه اللحظة؟

بهذا السؤال، انتقلت المبارزة إلى بعد آخر. ولعلمه بأن تاكيدا شينجن هو من أتباع الزن، قام كينشن بتحديه على طريقة (الكوان) أي الأحجية. وبكل رباطة جأش أجاب الإقطاعي الأكبر سنًّا «مثل ندفة ثلجٍ في فرنٍ هادر».

ثباته على كرسيه، ربما يكون بسبب استخدامه (الجونابي)، المروحة الحربية التي يستخدمها قائد

الساموراي لإعطاء أوامر معينة لجنرالاته لتوجيه ضربة قاصمة لسيف كينشن. بعد هذا الهجوم الأول، وجّه كينشن حصانَه لإعادة الهجوم مرة أخرى.

راسخ مثل الجبل

تاكيدا شينجن، وكنوع من الوفاء للمبدأ الأخير من شعاره، بقي ثابتًا لا يتزحزح. كما لو كان هو المحور، وظل منتظرًا المصير الرهيب وكأنه حبة قمح على وشك أن تُطحن. كان بإمكانه أن يسحب سيفه، أو أن يحمي نفسه بالابتعاد قليلًا، أو حتى أن يركب حصانًا. بماذا كان يفكر؟ ربما كان يتذكر النهايات المأساوية لزعماء العشائر الآخرين الذين فقدوا حياتهم وحياة رجالهم بعد انفصالهم عن حراسهم الشخصيين.

راسخٌ مثل جبل

لوّح المحارب الراهب بنصله مرة أخرى ليهين الأنا المتضخمة لمنافسه. فيما حاول شينجن مرة ثانية أن يواجهه بمهفّته، لكن للأسف هذه المرة نجح جزئيًّا فقط حيث أحدثت شفرة التنين جرحًا في خوذته. مصدومًا ومندهشًا ومتغبشًا من الدم الذي صار يجري أسفل جبهته، سمع نمر كاي وقع حوافر حصان التنين الذي كان سيهاجمه للمرة الثالثة. لكن في اللحظة التي بدا فيها أن كل شيء قد ضاع، انهار حصان التنين على الأرض وتدحرج راكبه فوق العشب. كان أحد الساموراي من حراس شينجن، وهو أحد الموهوبين في المبارزة بالرمح، قد قاتل في طريق عودته إلى سيده في الوقت المناسب، واستخدم سلاحه الطويل في ضرب أقدام حصان التنين ليسقطه أرضًا. انتصب رجل الرمح مستعدًّا لحماية سيده الجريح بمفرده. في اللحظة نفسها ظهر بعض محاربي كينشن، والتقطوا زعيمهم من الأرض، وجروه إلى مسافة آمنة. في تلك اللحظة نظر كينشن إلى السرج مرة أخرى، وراودته فكرة العودة للانقضاض على عدوه. لكن كان الوقت قد فات إذ بدأ محاربو التنين بالتراجع في حالة من الفوضى بعد أن رأوا القوة الخفية المكونة من ثمانية آلاف رجل التي كانت قد أرسلت إلى الجانب الآخر من التل في الليل، قد فهمت أخيرًا فخ كينشن المنصوب لها؛ لذلك سرعان ما جاؤوا راكضين لإنقاذ المعسكر وهاجموا قوات التنين من الخلف. كما اختارت قوات التنين هذه اللحظة الانسحاب لأنها تعرف السمعة المخيفة لسلاح الفرسان هذا، المعروف في كل مكان باسم الفرقة الأشد فتكًا من كل شيء.

مذعورًا تمامًا، حاول جيش إتشيغو أن يتراجع عبر النهر الفسيح، كانت الممرات متناثرة وضيقة؛ لذا انهارت القوات الهاربة وجرفها تيار الماء القوي من الأمام، وسيوف الحديد من الخلف. هذه الرقصة الفانية الأخيرة بين النمر والتنين استنزفتهما حتى النخاع الأخير. كانت هذه هي المرة الأخيرة التي يرى كل منهما الآخر من قرب. ومرة أخرى، كان هذا اللقاء مثل السيف الذي يحاول أن يقطع الماء نصفين، حيث لم يكن هناك فائز ولا خاسر.

مرة أخرى أضعف النمر والتنين كلًّا منهما الآخر. فيما شكل إقطاعيون آخرون تحالفًا وتوجهوا نحو العاصمة. لم يكن النمر والتنين أكثر من أدوات في يد (الهاتشيمان)، إله الحرب والحامي العظيم لليابان، الذي ثبّتهما في مكانيهما، وترك الطريق مفتوحًا أمام أودا نوبوناغا، وتيوتومي هيديوشي، وتوكوغاوا إيايسو. وليس هناك من شك في أن هؤلاء الثلاثة العظام الذين أعادوا توحيد اليابان، قد تعلموا الدروس من الصراع الملحمي بين جبابرة اثنين.

تسعة وأربعون عامًا، كأنها حلم ليلة واحدة.
حياة مجيدة
لا تعادل جرعة من مشروب الساكي
ما الذي فهمته أنا حقًّا من الحياة والموت؟
بعيدًا من السماء والجحيم،
أقف هنا في ضوء القمر المضيء
خاليًا من غيوم التعلق والارتباط بأي شيء

هوامش:

* باسكال فوليوت هو مدرس فنون قتالية فرنسي وراوٍ متخصص في إعادة سرد فنون الدفاع عن النفس اليابانية التقليدية وحكايات وأساطير زن الحكيمة. ألّف ثمانية عشر كتابًا، نشرها بالفرنسية وترجم بعضها إلى لغات عدة.
* النص منقول للعربية من النسخة الإنجليزية للمترجم شيراب شودزين.



ليالي

نجلاء علام كاتبة مصرية

أتأمل وجهه المليء بالتجاعيد، وأنا أعطيه طقم الأسنان الجديد، وأقول في توجس:

الشتاء قاسٍ هذا العام!

يتنهد وهو يقول:

نعم.. أشعر بعظمي يؤلمني.

ضحكتُ:

كبرنا يا خطاب!

فيرد الضحكة بضحكة أعلى:

لا.. أنا ما زلت شديدًا وصبيًّا!

* * *

فرد قدميه أمامي، فضغطت على أنبوبة المرهم، ووزعته على العروق النافرة وأخذت أدعك حتى سرى الدفء في يدي وتخدرت عيناه:

عليّ لم يأتِ منذ أسبوعين؟

هززت رأسي وتحسست الشعرات القليلة المتناثرة على قدميه، فتأكدت أن الجلد قد تشرب المرهم. أضرب يده وهي تمتد لتأخذ أصابع الكفتة التي انتهيت من تحميرها، يدور برقص في الصالة الواسعة، ومحمود يطبل على غطاء الحلة، فأتذمر وأعلن أنني لن أطبخ ولن أفعل أي شيء:

هات حماتك تطبخ بدلًا مني.

لا يوجد مثل طعم أكلك يا ست الحبايب!

تفر الدموع من عيني:

أخيرًا تذكرت أمك!

بينما يُقبل هو يدي ومحمود يتشاجر مع زينب كي تطبخ بدلًا مني.

أرفع عيني إلى صورة زفاف عليّ المعلقة على الحائط وأراه يشبه أباه كثيرًا.

أولاده عندهم امتحان.. ربنا معاهم.

أقولها وأنا أسحب الشراب الصوف من تحت المخدة وأدفس قدمه فيه.

طيب.. أعطني دواء السكر.

* * *

أضحك على الولد حسين كلما تزحلق على الدرابزين الحديد الطويل للكشك الذي أجلس فيه، وهو يقول:

سأشتاق إليك يا أبا محمود!

القطارات لا تنقطع من محطة «الفرز» بشبرا، صفيرها كأنه نذير لا يكف عن العويل، وأنا أجلس بالبذلة الزرقاء ذات الأزرار الصفراء أرقب تحركاتها، وأمسك في يدي ورقة المعاش، وأفكر في زراعة قراطين البلد، بينما ينتابني دوار وأنا أنظر لتقاطعات قضبان السكة الحديد، فأهوي على السلالم تحتضنني يد حسين، يرفع طبيب الهيئة عينيه عن الأوراق ويقول:

عندك سُكَّر.

* * *

أتناول الأقراص من على البوفية المكدس بالأشياء، أناوله أياها يبلعها وهو يبسمل، أتذكر دواء الضغط، فأبتلع الأقراص، ثم أتمدد على السرير وأعطيه قدمي:

دورك.

أتذكر شقة شبرا الصغيرة، وولادة زينب، كانت «الداية» تصرخ:

العيل نازل برجله.. استُر يا رب!

وأمي تحوقل وتصر على خروج الداية من الحجرة، بينما تجلس الداية فوق بطني كي ينزلق المولود، ولم أصدق عندما سمعت بكاء زينب، لفتها أمي بشال أبيض وقالت ضاحكة:

بنت مثل القمر.. ربنا يجعل أيامها بيضاء.

* * *

آخذ أنبوبة المرهم من يدها وأضغط عليها وأبدأ في دعك قدميها الهزيلتين. تزغرد أمي وتوزع الشربات، وأبي يتلقى التهاني، ويهتف كلما سأله أحد عن شهادتي:

دبلوم الصناعة، وسيعمل بالسكة الحديد.

اكتشفتها عندما ضحكت، فقط عندما رنت ضحكة خفيفة مغردة مسحوبة في نهايتها بالهمس، وبصت بصة واحدة تجاهي، فوقع من يدي قرطاس البلح السماني وانفرط على تراب الطريق.

قالت أمي:

هذه حُسنية بنت بيومي جارنا الجديد.
أتأملها في فستانها الأبيض المضموم على جسدها، وتاج من الفل الطبيعي يعلو شعرها، أضم يدها في يدي:
معيشتي صعبة، كل يوم في بلد!
فتهز رأسها وترخي جفنيها:
تتقضى بإذن الله.
فأضمها وأنا أحل ضفيرتها الطويلة الحالكة السواد.

* * *

في كل المرات التي جلست في مناسبات عائلية، كنت أنطلق في الحديث، وأوجه من أمامي لبعض التفاصيل، ولكن عندما جاء فتحي مع أبيه لخطبة زينب، كنت تائهًا كأنني في عرض البحر وحدي، ولم أستطع أن أتخيل خلو البيت من شقاوة زينب وحنانها.
قلبي يُحدثني أن ليلى ولدت، حلمت بالأمس ببيضة في برج الحمام!
أقولها وأنا أسحب الشراب الصوف من تحت المخدة، وأدفس قدمها فيه.
لا.. زينب قالت لي: إنها ستلد مع دخول الصيف.
أصعد فوق السرير، وأتمدد بينما تنزل هي تتسند على البوفيه:
هاتي معكِ كوب مياه.

* * *

أتعكز على البوفيه والكرسي، وآتيه بكوب الماء الذي يرتعش من يد إلى يد.
زعق عليّ من وراء الشباك:
الحكومة.. الحكومة.
وجرى بسرعة إلى الحجرة الداخلية كي يبحث عن كتاب يمسكه، بينما يدور محمود حول نفسه وفي يده سيجارة مشتعلة، فأشير إلى المطبخ، وأنا أمسك الحمامة الصغيرة وأسقيها من فمي. أعرف عندما يدخل سيسأل عن أكل الحمام والذرة العويجة التي اشتراها بالأمس له، يدفع الباب الخشبي ويدخل في بذلته الزرقاء والأزرار الصفراء اللامعة. عندها يكون محمود واقفًا أمام الثلاجة يشرب حتى يداري رائحة السجائر، ثم يرفع يده، ويقول:
تمام يا حكومة، المذاكرة تمام.
فأضحك، ينظر لي معاتبًا وهو يخلع بذلته، أشرق فتشرق معي الحمامة الصغيرة التي أسقيها، بينما تضحك زينب عندما يدغدغ الحمام يدها، وهي تنثر له الذرة العويجة على أرضية المنور.

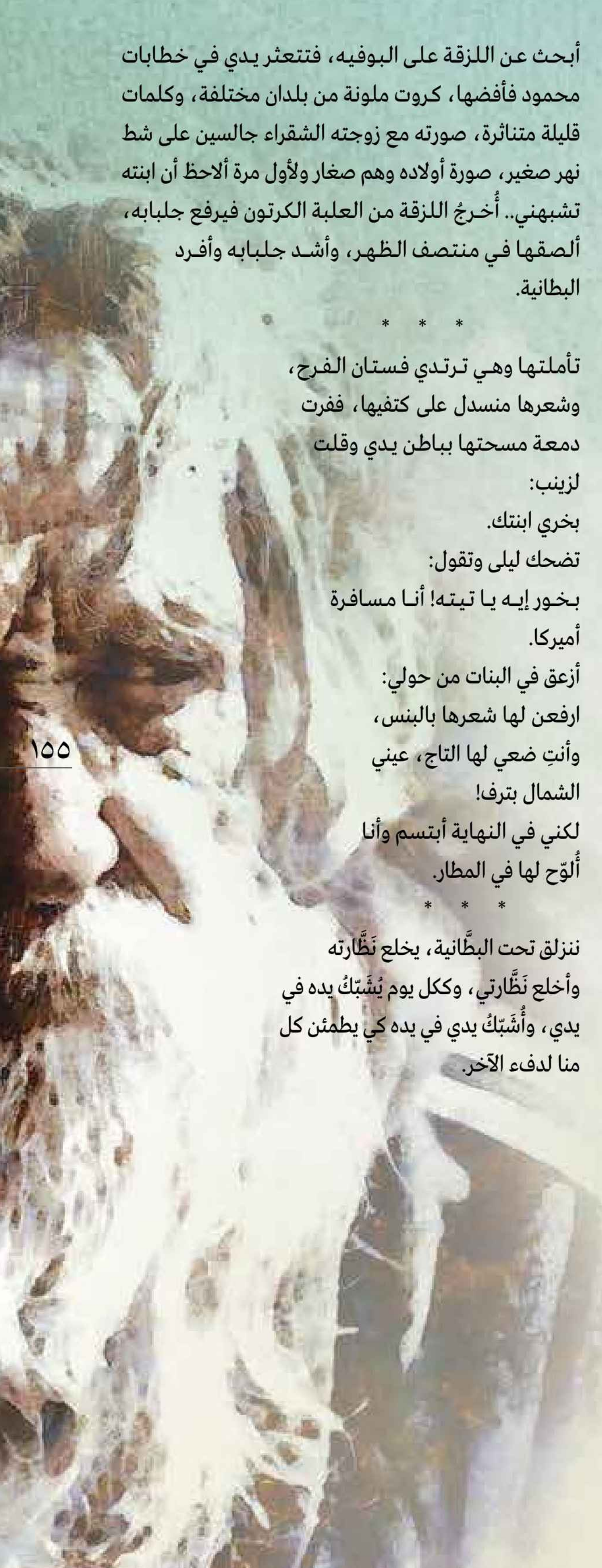
أبحث عن اللزقة على البوفيه، فتتعثر يدي في خطابات محمود فأفضها، كروت ملونة من بلدان مختلفة، وكلمات قليلة متناثرة، صورته مع زوجته الشقراء جالسين على شط نهر صغير، صورة أولاده وهم صغار ولأول مرة ألاحظ أن ابنته تشبهني.. أُخرجُ اللزقة من العلبة الكرتون فيرفع جلبابه، ألصقها في منتصف الظهر، وأشد جلبابه وأفرد البطانية.

* * *

تأملتها وهي ترتدي فستان الفرح، وشعرها منسدل على كتفيها، ففرت دمعة مسحتها بباطن يدي وقلت لزينب:
بخري ابنتك.
تضحك ليلى وتقول:
بخور إيه يا تيته! أنا مسافرة أميركا.
أزعق في البنات من حولي:
ارفعن لها شعرها بالبنس،
وأنتِ ضعي لها التاج، عيني الشمال بترف!
لكني في النهاية أبتسم وأنا أُلوّح لها في المطار.

* * *

ننزلق تحت البطّانية، يخلع نَظّارته وأخلع نَظّارتي، وككل يوم يُشَبّكُ يده في يدي، وأُشَبّكُ يدي في يده كي يطمئن كل منا لدفء الآخر.



مملكة هاديس

الجوهرة الغيلان كاتبة سعودية

لحظة واحدة تفصل بينك وبين الأزرق البارد. يمشي الوقت ببطءٍ في حين وقوعها، جسدك يفقد قدرته على الحركة... تتساءل أين ذهبت غريزة البقاء؟ أين روحك التي لَطالما صارعت لتتشبث بالحياة، ولِمَ لا يقوم جسدك بعمله في إبقائك بخير؟ لَطالما تسمع أن للوقت انسيابية خاصَّة تتأثر بالظروف، وفي تلك اللحظة تبدو الكلمات أصدق من أيِّ وقتٍ مضى. جسدٌ جامد يطفو على سطح بحرٍ مضطرب. قارب خشبيّ ينتظر ومَلَّاحه يمُد يدًا إليك: «ما يفصل بين مملكة هاديس والحياة المألوفة قارب وقطعة معدنية». صوته عميق وقريب بما يكفي لتظنه صادرًا مِنك عوضًا عن مُرتدي الأزرق أمامك.

يتحرر التصلُّب من جسدك ويشُدك نحو عمقٍ لا تألفه. تُقدِّم عُملتك. تُصافح يد هاديس الباردة، عظام بارزة من جلد أزرق رقيق مُغطًّى بالنتوءات، ويُعقد اتفاق اللاعودة إلى ما كُنت تُسميه الحياة قبلًا. تُصافح بيدٍ مرتجفة؛ لأنه في لحظتها يبدو الخروج من العتمة حتى مع بعض المقايضة أفضل من عدم تنفس هواء السطح مُجددًا.

مع شهقة تعود الحياة لسرعتها المُعتادة. إن كُنت محظوظًا كِفاية لإتمام انعقاد الصفقة فستبدأ حواسُّك بالعودة واحدة تلو الأخرى. سيهدأ تدفق الأدرينالين والكورتيزول وسيبدأ شعور الألم بتحيتك كسلسلة لا نهائية من الطعنات. عوضًا عن أنين عُمق البحر ما يُرهق سمعك هو أزيزُ أجهزة المؤشرات الحيوية، ولسعة يدَيْ هاديس تتبدل ببرودة المفارش البيضاء التي يُفترض أن تحمي جِلدك الشاحب من حِدَّة التكييف المركزي للمبنى.

كان جليًّا أن أيَّ فرصةٍ في عودتي للملعب بعد الحادث لم تعُد موجودة، وليس وكأن الكُسور ومُضاعفة العملية الطارئة قد تركا لي خيارًا أصلًا. تعود الحياة إلى ما كانت عليه؛ يعود أبي للعمل وأمي للمنزل وأخي الأصغر يعود لإزعاجي كما يفعل عادة. تمُرّ سبعة أشهر قبل أن يعود إلى مزاحه الثقيل، سبعة أشهر من اللطف الخانق في كُل زيارة إلى المشفى ومن ثم إلى غرفتي التي باتت في الطابق السفلي لتسهيل التنقُّل.



يتوقف أعضاء الفريق عن التواصل معي بعد شهرين على الأكثر. في الليلة الأولى بعد الحادث يكادُ هاتفي يعطل بسبب كثرة التنبيهات -وفقًا لأمي على الأقل- ولن يكون الأمر مُستبعدًا أو بتلك الغرابة؛ في بلدة صغير كبلدتنا لا توجد كثير من الأشياء التي تُثير الحماسة بعد كُل شيء، ولعلَّهم يرون في حادثي الصغير تغييرًا للروتين.

أمواج لا تهدأ، عاصفة هائجة، ومن ثم رِتم واحد من المد والجزر الذي يدَّعي الألفة. ما يفصِلُ بين مملكة هاديس والحياة المألوفة قارب وقطعة معدنية. تعُود الأشياء كما كانت قبل الحادث للجميع، إلَّا أنه حيثما يوجد بقية أفراد الفريق أنا لا أكون، وحين يخرج أخي الصغير للمدرسة لست أنا من أُقِلُّه، ليس اسمي هو ما تصرخ به أمي عند مجيئها بالبقالة للمنزل، ولا يطلب منِّي أبي المجيء معه في درس قيادةٍ عفوي... بالتفكير بالأمر، لن يذكر حتى سيارة الـ(فان) التي كان يعِد بتقديمها لي فور تخرُّجي من الثانوية على الرغم من كونها أقرب للإرث العائلي من وسيلة تنقُّلٍ عمليّة.

غصَّة، وابِلٌ من السُّعال يُلقي بالقطعة المعدنية في كفِّي. تذكرة العودة إلى الأزرق القارص أم غرضٌ صحبته للسطح عن طريق الخطأ، يصعب القول. ما يفصل بين مملكة هاديس والحياة المألوفة قارب وقطعة معدنية. حتى بعد خروجك للسطح، إن مررت بالعُمق مرَّةً فإن جزءًا مِنك سيبقى هناك دائِمًا. الخط الفاصل بين المألوف وغيره مُبهم، وفي منتصَف البحر الضبابي يقِف الملَّاح مُنتظرًا، مُترقِّبًا.

فوقَ سُورِ المدينةِ

موسى رحوم عبّاس كاتب سوري

الرَّفيق غَيْث كما كان يناديه أصحابه ومريدوه، ليس بخير، هذا جوابه الجديد لمن يسأله عن أحواله: «شلونك رفيق؟» سنوات مَرَّت، وهو يجيب عن السؤال نفسه بلازمته المعروفة «عَالْ، كل شيء تمام التَّمام» ها هو ذا يسير إلى جانب الجسر وحيدًا، ويخرجُ من جيبه ورقة دوَّن فيها بعض الملحوظات، فمن عادته توثيق كل شيء، لا يرمي حتى فواتير الماء والكهرباء القديمة، يسجِّل أدقَّ تصرفات المحيطين به، الأصدقاء قبل الأعداء، فلا تعلم متى يحين وقتها؛ ليشهرها سلاحًا في وجوههم، المعلومة مع تاريخها ومكان حدوثها وشهودها، قصة الشُّهود هذه خاضعة للتدقيق، وانتقائية غالبًا، كان غيث العبدالله يحاذي النَّهر، ويغيب في بئر هواجسه، يقرأ نصائح والده، المتطوع السابق في الحرس القومي، الذي أعد نفسه لتحرير فلسطين، والدفاع عن الثورة، لكنّ أصدقاءه في تلك المرحلة لهم رواية أخرى، عن هروبه من القرية، وألاعيبه وخيباته في المدينة الكبيرة، وهروبه الآخر إلى بيروت وجمهورية الفاكهاني، غيثٌ يصدِّق والده، ويدوّن ملحوظاته، يقرأ بصوت مرتفع، فلا أحد يسمعه على شاطئ هذا النهر، فالفرات يخفي الأسرار، ويحسن التكتم على المواجع:

- المدينة مثل « الغُوَّالة» تبتلعك، ولن تستطيع النجاة!

- لا تعترف المدن إلا بفئتين: أهل المال وأهل السياسة.

- لا مال لديك، فلست تاجرًا أو ابن تاجر، اتبع السياسة، وإياك أن تكون من الفئة الثالثة!!

هذا إرثك يا أبي، وهذه وصاياك، قفزتُ من فوق سور هذه المدينة، حملتُ شهاداتي الكبيرة، لم يكترثْ لي أحدٌ، غبار قريتي وعجاجها كان يغشي أبصارهم عني، حتى لباسي المدني بالغثُ فيه، كنتُ أرسلُ في طلبه من بيروت، دخلتُ نظام الحلقات والأحزاب، قدتُ المَسِيرات، هتفتُ للقيادة الحكيمة، قاطعتُ الخطباءَ بقصائد الوطن وفلسطين، صفَّق النَّاسُ وقوفًا لي، انتشر اسمي في المقاهي والمضافات، استدعاني مسؤولٌ كبيرٌ، وربت على كتفي، قال لي: أنتَ مكسبٌ كبير لنا، هذه ال «نا» أسعدتني، يا أبي! أتذكرها دائمًا كلما تجولتُ بالسيارة السوداء بلوحتها المميزة، لم أعدْ مضطرًّا للهُتَافِ، كُثُرٌ هم أولئك الذين ينوبون عني في هذه المهمَّة، يكفي أن أشير لهم بأصبعي أو أحرك نظارتي قليلًا، تحولتُ إلى مكسب وطني، أصبحَتِ ال« نا » تشمل بلادًا كاملة، وكي أكون صادقًا يا أبي الكسبُ كان مُشْتَرَكًا، حتى تلك الليلة المشؤومة، التي ابتلعتني فيها «الغُوَّالة» التي أخبرتني بها، وسحبتني إلى أعماق النهر، كانت تدور وتشدني من ثيابي للأعماق، كان الماء لزجًا، كأنَّهُ الخيبةُ، والهواء ثقيلًا، كأنه تاريخك المضطرب، يا أبي! الرفاق كانوا يوثِّقون أيضًا، ولديهم شهودهم أيضًا، يبدو أنَّ وقتهم قد حانَ للقفز فوق سور المدينة، فصُورُهُمْ تملأ فضاءها، والأغاني الوطنية تصدح في كلِّ مكان، هذا إرثك يا أبي، أودُّ أن أدفنه إلى جانبك!

توقفت سيارةُ الحكومة عند بوَّابة المقبرة، فترجَّل منها الضابط المناوب، وجذب غيثًا من جيب ثوبه، آمرًا:

انهضْ يا رجل! ماذا تفعلُ في هذه الساعة المتأخرة من الليل في المقبرة، وتنتهكُ حُرْمةَ الأمواتِ بنبشِ قبورهم، ألا تخجل؟! دفعه بقوة في حوض السَّيارة الخلفي، وقفل عائدًا إلى المركز، كان غيثٌ يريد أن يقول له هذا قبرُ والدي، كنتُ أقرأ عليه الفاتحة، لكنَّه ظنَّ أنَّ ذلك لن يغيِّرَ من الأمر شيئًا، بينما كان سورُ المدينة يرتفعُ، ويرتفعُ، حتى غدا قلعةً تشبه قلعة حلب!





ترجمة: سعد البازعي
ناقد ومترجم سعودي

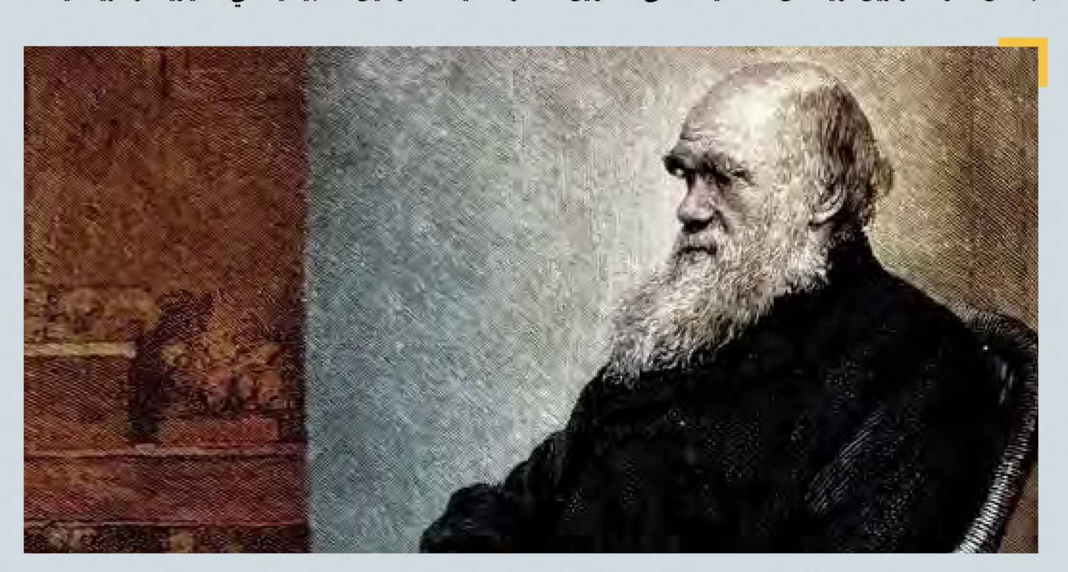
أسطورة الذكر العبقري الأبيض مراجعة لكتاب «آفاق: تاريخ عالمي للعلم»

كتب المراجعة:
وِل دَن

كتب إسحاق نيوتن لزميله العالم روبرت هوك عام ١٦٧٥م يقول: «إن كنتُ رأيتُ أبعد مما رأيتَ فلقد كان ذلك لأنني وقفت على أكتاف عمالقة». هذه العبارة التي ينظر إليها على أنها أعظم عبارة علمية نملكها، فقد تكون نكتة ساخرة: كان هوك، المنافس الذي ادعى أن الفضل يعود إليه في اكتشافات نيوتن والذي كرهه نيوتن كراهية عميقة، رجلًا قصيرًا.

لكن كان من الصحيح أيضًا أن نيوتن استعان بأناس ظلوا متوارين. ويصدق ذلك أيضًا على التمويل الذي حصل عليه: كان نيوتن مستثمرًا في تجارة الرقيق. اشترى الآلاف من الأسهم في شركة البحار الجنوبية، التي كان مشروعها الرئيس نقل الناس من إفريقيا إلى أميركا. استثمر نيوتن في هذه التجارة على مدى يزيد على العقد من السنين وحصل على فوائد كبيرة (فوائد ما لبث أن فقدها في انهيار عام ١٧٢٠م).

ليس بوسع الفن أن يوجد من دون مبدعه، بغض النظر عما فكر به أو فعله ذلك المبدع. غير أن المعرفة -ولا سيما القوانين الطبيعية في الفيزياء والرياضيات-



تُكتشف اكتشافًا. لِمَ إذًا توسم بحياة ومعتقدات الأفراد الذين اكتشفوها؟ يقول المؤرخ جيسم بوسكِت Poskett في كتابه «آفاق»، الذي يروي قصة الجذور العالمية للعلم الحديث: إن هناك أسبابًا عدة مقنعة وراء ذلك. الدعوة إلى «إلغاء الاستعمار» عمن وقع عليهم بالاعتراف بسياقاتهم الثقافية يراها بعضهم دعوة مسيسة ولا حاجة إليها، لكن بوسكت يجادل في أن العلم كان مسيسًا أصلًا.

يقول: إن القول بأن الثورات العلمية محصورة في عبقرية الأوربيين الذكور -نيوتن، دارون، كوبرنيكس، غاليليو، آينشتاين- هو مشروع سياسي هدفه فرض فكرة أن الناس الذي يدعمون نظامًا محددًا من الحكم، أو يعيشون على جانب معين من الحدود، هم أشد حبًّا في الاستطلاع، وأكثر إبداعًا وقدرة من الآخرين.

لم تحدث الثورات العلمية على مدى القرون الأربعة الماضية فقط بصورة متزامنة مع الصراعات السياسية والدينية، وأعمال الغزو والاستعباد، وإنما كانت بسبب تلك الأحداث. فَهْمُ نيوتن للميكانيكا الفلكية لم يقفز إلى ذهنه عند سقوط تفاحة، وإنما صار فهمًا ممكنًا نتيجة لتوسع عالم الإمبراطورية. رحالة مثل الفلكي الفرنسي جان ريشير حملته سفن تتبع لشركات تجارة الرقيق إلى أراضٍ «جديدة»، وهناك استكشفوا السماء وحركة البندولات التي اعتمد عليها نيوتن -الذي لم يغادر إنجلترا- في بناء نظرياته. ويصدق ذلك على الارتقاء، وهو نظرية لم تكن مجرد نظرية توصل إليها تشارلز دارون، وإنما تشكلت عبر عقود على أيدي علماء في أنحاء مختلفة من العالم، يربطها بوسكت بتقلبات موازين القوى العالمية، مثل انحدار الإمبراطورية الإسبانية في أميركا الجنوبية، وتوسع الإمبراطورية الروسية في وسط أوربا.

مثلما اعترف نيوتن بأن «العالم كله يعلم أنني لا أتوصل إلى أية آراء بنفسي» -اعترف دارون أنه يستخلص النتائج بناءً على عمل أنجز في أنحاء مختلفة من العالم. في كتابه «أصل الأنواع» (١٨٥٩م) كتب دارون يقول: «أجد مبدأ الانتقاء بصورة واضحة في موسوعة صينية قديمة». وكذلك كوبرنيكس الذي استشهد بفلكيين مسلمين كانت أعمالهم تأسيسية للنموذج الشمسي المركز للكون الذي وصفه في كتاب «حول دورات المدارات السماوية» (١٥٤٣م). إن العبقري المستقل اختراع حديث.



إن الحقيقة أكثر تركيبية بكثير، وأكثر عالمية وتعددية، لكن الأسطورة أسهل على الفهم. قصة شجرة التفاح أسهل على الشرح من قانون المربع المقلوب

أي هدف تحققه هذه الأسطورة؟ لقد كان العلم دائمًا أداة للقوة -كما يقول بوسكت، قد تكون للقدرة على صناعة تقويم أو فهم التكوين الصيدلاني لنبتة آثار بعيدة المدى. في القرن العشرين اتضحت قوة العلم بصورة متزايدة، وذلك بتزايد قدرة المعرفة التقنية على صناعة المزيد من الأسلحة الفتاكة. بمجيء الحرب الباردة صار من الضروري التظاهر بأن هناك شيئًا اسمه العلم السوفييتي، أو أن العلم الإسلامي ينتمي إلى «عصر ذهبي» قديم، أو أن أوربا هي المكان الوحيد الذي حدثت فيه نهضة للمعرفة في القرن السابع عشر (حدثت تلك النهضة في كل مكان من تمبكتو إلى التبت، ولم يطلق مسمى «النهضة» إلا بعد مضي ٢٠٠ عام على وفاة كل من كانت له علاقة به). إن الحقيقة أكثر تركيبية بكثير، وأكثر عالمية وتعددية، لكن الأسطورة أسهل على الفهم. قصة شجرة التفاح أسهل على الشرح من قانون المربع المقلوب.

لكن إذا كان العلم مقيدًا بتبجيل الماضي، فإن تلك ليست المرة الأولى التي يحدث فيها ذلك. في العصور الوسطى كانت دراسة العلم أو الطب تعني قراءة نصوص الأقدمين باللاتينية واليونانية؛ كان كسر تلك التقاليد هو ما مكن من ظهور عصر اكتشافات جديد؛ لذا لا يكتسب حوار صادق حول تاريخ العلم أهمية أخلاقية فحسب، بل هو ما يجعل الاكتشاف ممكنًا.

المصدر

https://www.newstatesman.com/culture/books/book-of-the-day/2022/05/horizons-global-history-science-james-poskett-review

«الجريمة والعقاب» كإسقاط سيكولوجي اجتماعي
الأدب البوليسي نموذجًا

جينا سلطان كاتبة سورية

نجحت عرابة الأدب البوليسي «أجاثا كريستي»، من خلال حبكة درامية بسيطة مغلفة بقالب من التشويق والتحدي الفكري، بمخاطبة الملايين في جميع أرجاء العالم، لتؤثث ذاكرة خاصة للقراء، قائمة على احترام القيمة الأخلاقية للإنسان. في المقابل، حاول كُتاب كثيرون صب رؤيتهم الوجودية في قالب «الجريمة والعقاب» الذي أرساه «دوستويفسكي» كنمط سيكولوجي يلتقط الإيقاع الخفي لصيرورة المجتمع، ويدينه وفق قانوني العدالة والقصاص.



وفي نماذج النصوص المختارة تتواتر هواجس المبدعين لتتزامن مع أحد وجهي «الجريمة والعقاب»، اللذين طرحهما «دوستويفسكي» من خلال شخصية «راسكولينكوف»؛ الجانب الاجتماعي الذي استقام بانتصار الإنسانية داخل سليل «المذلين والمهانين» وبلغ ذروته العاطفية بموقف «سونيا» المضيء نحوه، والمنحى النفسي الأخلاقي الذي عكسه صراع القاتل مع ذاته، حول أحقية تمتع الفرد المأزوم بالثروة التي يكتنزها الآخرون.

«جثة في قرية تائهة»

مثلما كان غياب الماء وانعدام النظافة الشخصية عاملًا مساعدًا في حفاظ «غرونوي» بطل رواية «العطر» لـ«باتريك زوسكند» على حاسة شمه، وبالتالي بناء أسطورته وحشًا متألهًا، كذلك صاغ غياب الماء في رواية «جثة في قرية تائهة» للأرجنتيني «ماريانو كيروس» معالم التوحش وإعادة الإنسان نحو حالة البدائية الأولى التي رافقت مخلوقات الطين حينما سكنت الكهوف.

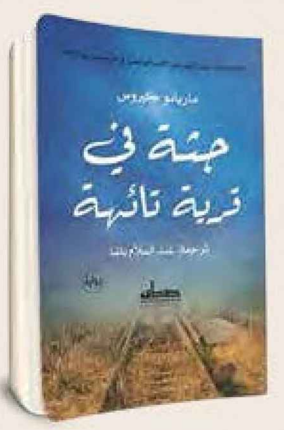
ومثلما كانت جثة «إيفيتا بيرون» تساوي تاريخ الأرجنتين في رواية «سانتا إيفيتا» لـ«مارتنيث»، كذلك تعيد جثة مومس في قرية تائهة استنساخ هذا التاريخ برؤية سريالية ذات قالب بوليسي ساخر، وهو ما يجعل الرواية أقرب إلى لعبة ممسرحة فوق أرض جففها القحط ويباب النفوس الميتة؛ ليثير أبطالها في النفس مزيجًا من الرثاء والشفقة والازدراء.

تدور الأحداث في قرية تجسد مكانًا ضائعًا ضمن الجغرافيا الأرجنتينية، فتكتسب مشروعية الوجود مع وصول صحفي مأزوم من العاصمة، مكلف بتقصي أسباب اختفاء ناشطين بيئيين. وفي أثناء وجوده في القرية تقع جريمة قتل بحق مومس، ويترك الإشراف على المشهد الدامي لابن العمدة المنحرف «بيبو». ويتخذ الطابع الهزلي للجريمة والتحقيقات الدائرة حولها رمزيته في صياح الببغاوات الفاحش؛ لأن الفاعل الحقيقي لا تطوله الشبهات، إذ تشير أصابع الاتهام إلى الانقسام الطبقي في المجتمع الأرجنتيني.

> **حاول كتاب كثيرون صب رؤيتهم الوجودية في قالب «الجريمة والعقاب» الذي أرساه «دوستويفسكي» كنمط سيكولوجي يلتقط الإيقاع الخفي لصيرورة المجتمع**

«ثلاثة أيام وحياة»

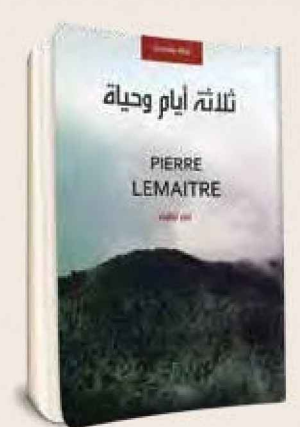
يستنسخ «لوميتر» أجواء القلق والرعب التي طوقت «راسكولينكوف» بطل «الجريمة والعقاب»، ليدين عصرًا يتهيأ لتعليب الإنسان. ويختار بطله من الشريحة الاجتماعية الحرجة التي تنتمي إلى الطفولة، بقدر ما تخطو خطواتها الأولى نحو غموض البلوغ وقلقه. وتصبح المواجهة بين مراهق في الثانية عشرة من عمره يدعى «أنطوان» وطفل صغير في السادسة من عمره يدعى «ريمي»، بمنزلة محاكاة بسيطة لزوال حقبة التسعينيات، التي ترتبط بنهاية عهد البراءة الطفولية ممثلة في «ريمي» وشغفه بحب المغامرة وتقليد الأولاد الأكبر سنًّا منه في ألعابهم الصبيانية. لتبدأ حقبة الاستهلاك المتزامنة مع دخول أول لعبة بلاي ستيشن إلى البلدة الفرنسية، فتقصي دور اللعب الجماعي بين الفتيان، وأهميته في بناء شخصية الإنسان. فتحل الألعاب الإلكترونية التي تغذي التنافسية الضارية في النفوس الغضة، بديلًا من التشارك الجماعي السابق في اللعب، الذي كان يؤدي دورًا مزدوجًا في حياة الفتية؛ إذ يصرف طاقتهم الحركية، وفي الوقت نفسه، يعودهم على القيمة الأخلاقية للتعاون.



تمهد حادثة بسيطة لفعل القسوة العفوي الصادر عن «أنطوان»، الذي يفضي إلى الجريمة، حيث يصدم سائق أرعن كلب جيران عائلة «أنطوان». فيطلق رب الأسرة عليه رصاصة الرحمة، ثم يلقي جثته في كيس أسود، يركنه إلى جانب قمامة المنزل، فيختل التوازن الداخلي للفتى، بسبب تعلقه المفرط بالكلب، الذي مرده إلى معاناة ألم الوحدة. وكرد فعل على القسوة المرتكبة بحق جثة الكلب، وتحت وطأة الانفعال العنيف

ينهال «أنطوان» على رأس ابنهم «ريمي» بعصا، فيرديه قتيلًا، ليجد نفسه بفعل الخوف مضطرًّا لإخفاء جثته في أحراش الغابة.

وخلال ثلاثة أيام تترسخ الجريمة، وتنطبع في الوعي الجمعي للبلدة، فيسود إصرار جماعي على اكتشاف مكان «ريمي»، وينتشر في الجو شُعار عنيف محتقن في نفوس قاطني البلدة، يصفه «لوميتر» بـ«شيء من الغزو والانتقام». ويعزوه إلى آفة البطالة المتزايدة، وتراكم الضغائن المتأتية عن مراقبة الناس لبعضهم الآخر، والتي تتقولب وفقها الحيوات وتتخذ بناء عليها المواقف والأحكام الأخلاقية، ليتولد عنها نوع من العلاقة النفعية مع الدين. ومن خلال هذه العلاقة يتطرق «لوميتر» إلى مفهوم العقاب أو الكفارة الإلهية، معتبرًا على لسان القس، الألم أعظم جنود الله؛ لأنه يقرب الإنسان من كماله. إذ يفتح أمام العاصي أبواب طلب الغفران، وتطهير الشر الكامن فيه، وهو ما يتضح لاحقًا في قبول «أنطوان» مبدأ التكفير عبر الخدمة الإنسانية غير المشروطة.



تمثل العقاب المخصص لـ«أنطوان» في قبول كل شيء كان قد نفر منه سابقًا، لتثمر مكافأته البسيطة والوحيدة في الحياة بلعب الشطرنج مع الآنسة المُقعدة التي مات والدها في أثناء العاصفة، ففقدت معيلها وصلتها الوحيدة مع البشر. وبالتالي، يستدير النص نحو البداية، التي غاصت في التهديدات الناجمة عن فقدان الإحساس بخاصية المؤازرة الإنسانية المكتسبة بفعل اللعب الجماعي إبان مرحلة الطفولة، لتجسد الشابة على الكرسي المتحرك عودة إلى النمط الطفولي الخالي من أنانية ومكر البالغين.

«لن ننسى أبدًا»

في أحد أوجه لعبة الاحتمالات، يسوغ جنون متحلل من الضوابط الأخلاقية استنساخ حياة فتاة تدعى «مورغان أفريل»، فيعاد إنتاج مصيرها، بتفاصيل حياتها وموتها، لتسقط حياة الشاب المغربي «جمال سلاوي» في هوة الفراغ. وترتسم محاكاة ساخرة لحكاية «الجميلة والوحش»، لكن برواية قاطني الضواحي الباريسية.

فـ«جمال» كان يملك كل مواصفات النموذج المثالي للمجرم، فهو العربي المعوق الأعزب، الذي يعمل في مشفى المجانين. وبالتالي يشكل كبش الفداء المثالي لرجال الشرطة الذين عجزوا طوال عشرة أعوام عن إيجاد قاتل الفتاة. وحين تكتمل المؤامرة البوليسية مع نضوج هوس الانتقام عند ذوي الضحية مورغان، يصبح «جمال» المجرم الذي يحتاجون إليه. تأطرت طموحات «جمال» بخمسة أهداف، تعادل رؤوس النجمة الخماسية اللامعة، التي ترمز للعدالة على صدر الشرطي. لكن نجمة «جمال» كانت من النحاس الذي تشتريه الأمهات لأطفالهن، كي تغذين فيهم الطموح للتحلي بالشجاعة والقوة والتماهي بالعدالة. ومع أن نجمته انتهت مسحوقة تحت عجلات سيارة، فإن أهدافه تحققت رغمًا عن المؤامرة العنصرية التي أقصته إلى الهامش؛ فأحب امرأة وأنجب طفلًا وانتثر رماده فوق قمة جبال ثلجية كمتسلق معوق، وجعل امرأة تبكيه عقب وفاته، وسدد دين الحياة قبل مماته.



بعد تأمل التفصيل الأخير تصبح شخصية «جمال» معادلة لشخصية المراهقة الفرنسية «أوفيليا» التي تعرضت للاغتصاب، وأُودِعَت مشفى الأمراض النفسية. وهناك اختلقت عالمًا بديلًا أكثر تسامحًا مع طفولتها المنتهكة، مثلما صاغ حلم «جمال» بتحقيق أهدافه الخمسة عالمًا بديلًا له. وبالتالي، لم يجد طفل الضواحي المُدان مسبقًا أي صعوبة في مساعدة «أوفيليا» على ترميم ذاتها، ليدفع، تشكيك «جمال» في ذاكرته عبر المؤامرة البوليسية، ثم مقتله، «أوفيليا» نحو تسديد دين الحياة، الذي تمثل في تبرئة «جمال» والكشف عن القاتل الحقيقي. وبالتالي تتحول المؤازرة الروحية بين كائنين

مقصين إلى الهامش إلى رد على اللوثة العنصرية التي تجعل الاختلاف العرقي مسوغًا للإدانة.

«امرأة في حقيبة»

إذا اعتبرنا تشييء الإنسان معادلًا للجريمة، فإن العلاقة التنافسية بين الرجال والنساء يمكن أن تصبح مدخلًا لمعاينة عنف الإلغاء القائم على رفض التعددية، والإصرار على الارتهان للخيار الأوحد في الحياة. ويتجسد هذا الجمود في الرواية بشخصية طالب الطب «تيو». وبينما يتماهى الشاب بحياته الرتيبة المملة والخالية من لحظات السعادة والحزن، تعيش طالبة الفنون «كلاريسا» طبيعتها الثنائية، وتعكسها في سيناريو مفتوح على شتى الاحتمالات، وهو ما يفتن «تيو» كثيرًا، فيشتعل التصادم بين طالبي العلم والفن عبر استلهام حكاية «فلة والأقزام السبعة».

يلتقي الاثنان في أثناء حفلة شواء فتتغير طبيعة الوقت الذي اعتاد «تيو» تَشارُكَه مع جيرترود في المشرحة. لكن رفض الفتاة الكلي له يؤجج عدوانيته، فيضربها على رأسها بكتاب أحضره لها هديةً. ثم يستعين بالمخدر لشل حركتها ووضعها في حقيبة تمهيدًا لأخذها في رحلة التعرف إلى شكل السعادة المتاحة بوجود شريك إنساني.

يستقر «تيو» مع أسيرته في كوخ مطلّ على البحر، يدعى sleepy، أي النائم، تعود ملكيته إلى الأقزام. لتطل شخصية فلة المحتجزة من جديد، ولكن بعد استبدال طبيعة الانتظار، فتتغير من شوق الأنثى الحبيسة للتحرر من قفص الغيرة والحقد المتأتي عن زوجة الأب في النمط الكلاسيكي للحكاية، لتصطبغ بتوق التخلص من عبء التفكير المقصور على الأمير السعيد «تيو». فبعد أن يعزلها عن الواقع بإبر المهدئات كي يجبرها على التفكير فيه فقط، يدفعها لتدوين انطباعاتها ضمن سياق إكمال كتابة السيناريو، ليمضيا الوقت باستكشاف الخيال، وإعادة بناء واقع خاص بهما، قوامه تبادل ثنائية الجلاد الضحية!

وبفضل تلك التركيبة المعقدة يصبح «تيو» إنسانًا، بعد أن اختبر مع «كلاريسا» العاطفة والتشارك في

> **تصبح الجريمة مدخلًا لمعايرة الخواء الداخلي، بينما يغدو العقاب معادلًا لاستنساخ نشوة القتل**

الكتمان والإثم والندم والحب والكره.. ولأن علاقته المشوهة بالحياة ابتدأت بالاسم جيرترود، انتهت إليه أيضًا، فحملت «كلاريسا» التي شل «تيو» عمودها الفقري، بطفلة، وسمتها جيرترود، ليتجسد العقاب من صلب الجريمة.

«مَن صاحبة الاسم السري؟»

يعادل مفهوم الدخيل للقاتل في هذا النص المتقن من حيث تكامل عنصري التشويق والمتعة الفكرية، ويتداخل عنصرا الجريمة والعقاب معًا، في إطار البحث عن التفرد والشهرة السهلة. فتطرح «أندروز» جملة أسئلة على لسان بطلتيها «فلورنيس» و«هيلين»، لمناقشة الكيفية التي تسمح للمرء أن يستبدل بشخصيته أخرى مختلفة.

تدفع أزمة البحث عن الهوية «فلورنيس» للانسياق وراء غواية الكتابة، دونما موهبة تنظم أفكارها أو خيال يشطح بها نحو رحابة عالم أكثر اتساعًا، وهو الأمر الذي يجعل منها دخيلة على ملكوت الإبداع. لتتشارك هذه الصفة مع كاتبة غامضة، تدعى مود ديكسون، ألّفَتْ رواية حققت مبيعات عالية؛ لأن الجريمة شكلت سبب الرواية وغايتها، وخلفت لدى القراء شعورًا بضرورة إقدام القاتل على جريمته، فيما عززت طريقة التعبير الحاد والوحشي فكرة القتل. ولاستنساخ هذا الزخم مجددًا، يبرز القتل كفرصة للحصول على هوية جديدة، تدعم العظمة المتخلقة حول حياة الكاتب، التي شكلت إيمان «فلورينس»، فـ«هناك قوة حقيقية في أن يكون المرء دخيلًا».

تتجسد الذهنية الفكرية للجريمة لدى «هيلين»، والمتأتية عن الغيرة المفرطة التي تتفرغ في قالب القتل، من خلال مصطلح «التسطيح». فتنتقد «هيلين» ثغرة العدالة في بنية الديمقراطية الغربية، التي تحكم

على الجميع بالمساواة أمام القانون، وبالتالي تجعلهم قابلين للاستبدال. في المقابل، تعدُّ البحث عن ثلاثية الجمال والتفوق والفن معادلًا للحياة الحقيقية، التي تكتسب عندئذ قيمة المكافأة.

وكي تحظى بمكافأتها، تقتل «هيلين» رجلًا مهووسًا بصديقتها جيني، ثم تؤلف رواية، وتتخفى خلف اسم مود ديكسون. وحين تعوزها المخيلة لاستنساخ جزء ثانٍ لها تخطط لقتل «فلورينس»، لتسطو على هويتها، من خلال خدعة توظيفها كمحررة لديها. لكن الضحية تتبادل الأدوار مع القاتلة، فتملأ «فلورينس» بسرعة قياسية الفراغ الذي تخلفه «هيلين» وراءها، وتشعر أنها هي نفسها، أكثر من أي وقت مضى، المرأة التي شكت بوجودها في مكان ما بداخلها. وبالتالي تصبح الجريمة مدخلًا لمعايرة الخواء الداخلي، بينما يغدو العقاب معادلًا لاستنساخ نشوة القتل.



«القارئ المخلص»

تتلبس الجريمة بالدفاع المشروع عن النفس، لكنها تقترن، في الوقت نفسه، بمتوالية جرائم غامضة تضع المحققة «جيسكا» في مواجهة الذات. لذلك تختتم عبارة «أنا أنظر إلى المرآة» رواية طويلة تضم بين دفتيها سلسلة من المخاوف والتهديدات، تتلبس أشكالًا بشرية، وتتخذ سياق جرائم وتحقيقات واختلاطات نفسية متداخلة. فينفس كاتب عن غضبه عن طريق كتابة صور مفصلة للعنف، فيما يدون آخر مخاوفه، وبين النمطين تطل محاكم التفتيش التي أقصت النساء تحت مسمى الساحرات. لتتخذ ساحرة في إهاب محققة جنائية طريقها نحو معرفة ذاتها.

والساحرة هنا تعني الأنثى التي تكتشف العالم من خلال الجنس، بحسب مقولة «كويلهو» في روايته «بريدا»؛ لذلك تجوب «جيسكا» في بداية شبابها العالم بحثًا عن المتعة والإثارة، فتصطدم بالوجه السادي لعازف إيطالي، يحطم ثقتها في نفسها، ويعيد إليها صدمة الطفولة المضطربة، فتقتله دفاعًا عن نفسها.

وهذه التجربة تكتسي بعد عقد من الزمن بحبكة بوليسية عن قاتل متسلسل يلاحق الساحرات، ويتخفى وراء رمز بافوميت الذي يمثل النزعة الشيطانية، أي الجانب الحيواني من الإنسان، ويجسد المتعة التي سعت الكنيسة طوال قرون عدة لمحاربتها.

عند النظر في المرآة تواجه «جيسكا» ذاتها، وتدرك المتاهة الذهنية التي ابتكرتها لتتغلب على تجربة الإذلال التي عاشتها بذريعة توفير المتعة للموسيقي السادي. وتخلص إلى أن كل إنسان يكتب حياته، ويملك جمهورًا يتفاعل معه، ليغدو القارئ المخلص جمهورًا نخبويًّا يحررها من عقدة الاضطهاد.

«جلسة قهوة»

يتماهى العقاب على جريمة تشييء الإنسان بالانتقام، الذي يعدّ شرابًا يقدم ساخنًا في اليابان، فيتحول مشروع التنمية الذاتية في إكثار النسل إلى نسيج انتقام يعنون الجريمة الكاملة. فيتسبب رجل الأعمال «أشيتاكا» في انتحار امرأة عاجزة عن الإنجاب، حين يعدُّها زائدة عن الحاجة، وينفصل عنها بمنتهى اللامبالاة، بعد عام من الزواج، ليقترن بصديقتها المقربة «أياني»، الأستاذة في علم الفسيفساء النسيجية. وحين تصبح طالبتها المفضلة المرشحة الجديدة لإنجاب الذرية، تنفذ انتقامها الذي نسجته بدقة ليلة زواجها، حين تلقت هدية صديقتها المنتحرة، والمتمثلة في علبة تحوي الكمية المتبقية من الزرنيخ.

في المقابل، يفتتن المحقق الشاب «كوساناغي» -صاحب الوجه المطمئن الذي يوحي بالغباء- بالمتهمة المبدعة، ويغشاه التوتر كلما وقعت عيناه عليها،

وكأن ثمة من يضغط على حنجرته بسكين. وهو ما يعطيه انطباعًا بأنها تريد أن تحيا كل لحظة بعمق، كما لو كانت مستسلمة، فيبلبله ذلك ويسحره، ويغمره قلق يشعره بالاختناق؛ لذلك يتهشم قلبه حين تتحطم أيقونة الجريمة الكاملة؛ لأن «أياني» تبقى ثابتة الجأش، ترنو إليه بثقة، من دون تأنيب ضمير أو شفقة.

«تفاني المشتبه به X»

تصطبغ الجريمة بالتنمر الذي يمارسه المجتمع الياباني القائم على الانضباط على شريحة العلماء والمفكرين، فلا يسمح الناس لأمثالهم بالعيش وفق قواعدهم الخاصة. ويحدد سؤال يطرحه رجل الفيزياء «يوكاوا» المستوى الذي تدور ضمن أبعاده الرواية: «ما هو الأصعب؟ أن نضع تصورًا لمشكلة لا حل لها، على غرار المعادلة المستحيلة P ≠PN أم أن نحلّ هذه المشكلة؟». وبالتالي، يعالج المؤلف قضايا الواجب والحب والإيثار، وفق منظور رجل الرياضيات «أشيغامي» الذي ينتمي بمشاعره إلى زمن مجرد من إحداثيات المادة.

يعدُّ «أشيغامي» أن وضع تصور لمشكلة هو الأصعب، في المقابل يتحتم على الشخص المطالب بإيجاد حل لها عدم التغاضي عن احترام واضع التصور؛ لأن الإخلال بهذا الاحترام يمس الكبرياء الذي هو القيمة المضافة إلى شرف الساموراي الياباني. وهو هنا يعادل رجل الرياضيات النابغة.

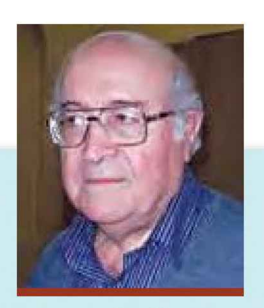
كان لرجلي الرياضيات والفيزياء الشغف نفسه في بناء العالم عن طريق المنطق. لكن «أشيغامي» اعتمد على الحساب بينما استعان «يوكاوا» بالملاحظة لحل الألغاز. فارتسمت معضلة الأول لغزًا يتحدى ذكاء الثاني، فيما تخبط رجال الشرطة في الفخ الذي قادهم «أشيغامي» نحوه، فجسدوا العقلية التقليدية التي تنجرف خلف الأفكار المسبقة.

كان «أشيغامي» مزمعًا على الانتحار حين طرقت جارته وابنتها بابه، فانتبه إلى أن الجمال يعادل في طبيعته روعة مسألة رياضية وجد لها حلًّا، وأدرك اتصاله بما يعده سعادة مطلقة. وقدر أن أي محاولة لإقامة علاقة معلنة معهما ستكون من قبيل المس بكرامتهما. وبدا له أن تقديم العون لهما للتخلص من جثة الرجل الذي تحرش بالابنة فقتلته دفاعًا عن نفسها، أمرًا مفرغًا منه لشعوره بأنه مدين لهما بحياته. فلم يشعر بأنه يضحي من أجلهما، إنما يرد بطيبته على طيبتهما، حتى لو عنى ذلك قتل إنسان بريء وبناء متاهة متكاملة من الأدلة الوهمية لإبعاد الشبهات عن الأم وابنتها.

«فتاة القطار»

تعرف «هوكينز» شخصيتها الأساسية «ميغان» بأنها سيدة إعادة اختراع الذات، فهي تلعب بالحياة الحقيقية بدلًا من أن تعيش. وهو الأمر الذي يجرّ معه نوبات من الذعر والأرق الليلي، فتعمد إلى الهروب لتغيير واقعها بآخر مختلف، لتنتهي قتيلة على يد أحد عشاقها ويدعى «توم». في المقابل، تتعرض «ريتشيل» إلى التعنيف الجسدي والنفسي على يد زوجها «توم»، لتتحول إلى مدمنة كحول مطلقة، تحمل فجوة في ذاكرتها. وبالتالي يمكن للشخصيتين أن تلعبا دورَ وجهَيِ العملة الواحدة، نظرًا لتعرضهما للاستغلال الجنسي على يد الشخص نفسه. لذلك حين تُقتل «ميغان» تتحول «ريتشيل» إلى هاربة من نوع فريد، إذ تواظب يوميًّا على ركوب القطار المتجه نحو لندن؛ كي تراقب من النافذة الشغف الذي يبديه جارها «سكوت» نحو زوجته «ميغان».

ومثلما تعاقبت لحظات السعادة الوهمية المستعرضة أمام الأعين الفضولية لـ«ريتشيل»، لتثبت بؤس الحياة المتكئة على الوهم والتظاهر، كذلك أيضًا تتواتر متواليات «الجريمة والعقاب» لتثبت ارتهان المشاعر الإنسانية للنسبية. وبالتالي تتحول الرواسب المتأتية عن العنف والتنمر بوجهيه الاجتماعي والأسري إلى عقد نفسية تحرف مسار المنحنيات البيانية للسلوك الإنساني عن المعايير الأفلاطونية المثالية، ليغدو استدراك هذا التشوه معادلًا للجهاد الأعظم في الحياة؛ جهاد النفس.



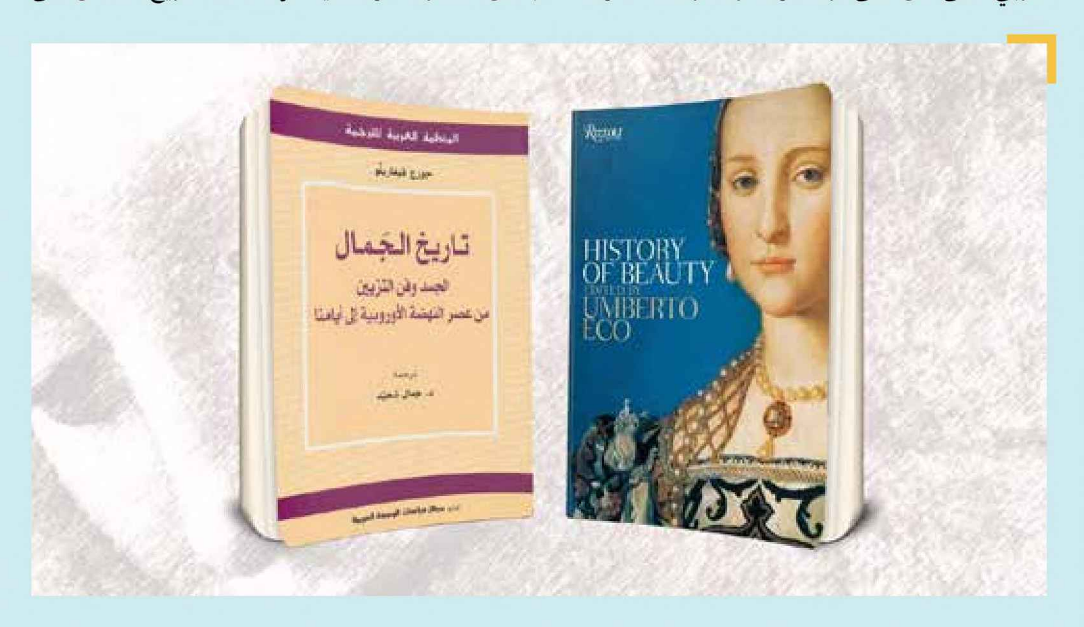
جمال شحيد
ناقد سوري

أمبرتو إيكو وتاريخ القبح

في عام ٢٠٠٤م نشر إيكو كتاب «تاريخ الجمال»، وألحقه في عام ٢٠٠٧م بـ«تاريخ القبح». ويتساءل في مقدمة الكتاب الأول عن ماهية الجمال والفن والذائقة والموضة. ويأخذ قراءه إلى دراسة مفصلة عن أهم الأعمال الفنية في الثقافة الغربية (فينوس ميلو، مسوخ جيروم بوش، سيدات بوتيشيلي، عاريات مانيه...)؛ وينقلنا من صور الجمال الإغريقي والروماني مرورًا بالعصر الوسيط وعصر النهضة، ووصولًا إلى العصور الحديثة التي زخرت بالتيارات الفنية المتباينة، ولا سيما في القرن العشرين.

ولاستكمال المشهد، لم يترك إيكو كتاب «تاريخ الجمال» يتيمًا، فألحقه بـ«تاريخ القبح». ولأن الكتابين يزخران باللوحات الملونة، لم يُقْدِم أي ناشر عربي حتى الآن على ترجمتهما ونشرهما؛ لأنهما كناية عن ألبومين مكلِفين ونفيسين يحللان مقولتي الجمال والقبح عبر العصور.

وفي عام ٢٠٠٧م صدر كتاب «تاريخ القبح» عن دار فلاماريون الباريسية بترجمة مريم بو زهر (التي ترجمت معظم كتب إيكو إلى الفرنسية) نقلًا من الطبعة الفنية التي أصدرتها دار بومبياني في ميلانو. فأتى الكتاب فـي٤٥٣ صفحة تجمع بين التحليل والتعليق على اللوحات والمنمنمات والتماثيل. يقول إيكو في مقدمة كتابه: «قدم الفلاسفة والفنانون، في كل قرن، تعريفات خاصة بالجمال، ومكنت شهاداتهم من بناء تاريخ للأفكار الجمالية عبر العصور. ويختلف الأمر مع القبح؛ إذ عُرف القبح في غالب الأحيان على أنه يتعارض مع الجمال، ولكن دون أن تكرس له دراسات معمقة، فاقتصرت على بعض الشذرات الهامشية. فإذا استند تاريخ الجمال على



شهادات نظرية (تُستشف منها ذائقة حقبة بعينها)، يجب على تاريخ القبح أن يجد وثائقه خصوصًا في التصورات البصرية أو الكلامية لأشياء أو لأشخاص اعتبرَت «قبيحة» أو اعتبروا «قُبَحاء» (ص ٨).

وتقتصر مادة الكتاب، كما أكد إيكو، على الحضارة الغربية فقط، وهذا لا يشتمل الحضارات الإفريقية والهندية والصينية واليابانية والبابلية. ويصر إيكو منذ البداية على أن مفاهيم القبح والجمال تتغير عبر العصور، وهي بالتالي نسبية. ويستشهد بعبارة فولتير القائلة: «اسألوا العلجوم عن الجمال والجميل الأكبر يجيبكم أنهما يتمثلان في العلجومة ذات العينين المستديرتين والبارزتين، وذات الشدق العريض المسطح والبطن الأصفر والظهر البني» (كتاب «القاموس الفلسفي»). ورأى هيغل في كتابه «علم الجمال» أن قسطاس الجمال يختلف بين الصيني والزنجي والأوربي. ويرى نيتشه أن معيار القبح والجمال يخضع لنموذج نوعي في المحصلة، فيتناقض الجميل والقبيح. فهل يتعارض تاريخ الجمال فعلًا مع تاريخ القبح؟ لقد لاحظ داروين في كتابه «التعبير عن الانفعالات لدى الإنسان والحيوانات» أن ما يثير التقزز في حضارة ما، لا يثيره حكمًا في حضارة أخرى.

ويتوقف إيكو مليًّا عند القبح في الحضارة الكلاسيكية. فلو لم تكن هيلانة (زوجة مينيلاوس) باهرة الجمال، لما اختطفها باريس، ولما نشبت حرب طروادة. ويستشهد بنصوص كبرى مقتبسة من أعمال أفلاطون وأرسطو وماركوس أوريليوس، وطبعًا بهوميروس في الإلياذة والأوديسة. ثم ينتقل إيكو إلى صلة القبح بآلام المسيح وبالموت والاستشهاد، ويخوض في مسألة التشويه من الزاوية اللاهوتية، ويؤكد مسألةَ التعذيب والموت، من خلال منحوتات ولوحات فنية، ولا سيما لوحة «انتصار الموت» (١٥٦٢) لبروغل.

قبح من عالم آخر

وينتقل من ثم إلى القبح المتمثل بالجحيم والشيطان والأخرويات كما تصورتها الكتب المقدسة، وبعض الأعمال الأدبية والفنية، ولا سيما «الكوميديا الإلهية» لدانتي (الجحيم) وكتب المعراج الإسلامية دون أن ينسى

> **معايير الجمال والقبح نسبية وتتغير كالموضة حسب المجتمعات والثقافات، وتتأثر بالتحولات السياسية والاجتماعية والثقافية**

صورة جهنم المعاصرة، كما عبر عنها كتاب «الباب الموصد» لجان بول سارتر مثلًا. ويركز على صورة إبليس، كما تظهر في الكتب المقدسة وفي سير القديسين وفي اللوحات الفنية (سالفادور روزا، سالفادور دالي، جيروم بوش...).

ويكرس إيكو الفصل الرابع من كتابه للمسوخ والغيلان والأقزام والأعاجيب والغرائب. فيتوقف عند صورة اللوياثان كما وردت في سفر أيوب. وفيه يشدد على جماليات الشطط والشناعة وعلى فصائل الغيلان وتوصيفاتها المتخيلة وعلى الأقاليم العجيبة التي تقطنها وعلى الكتاب الذين تكلموا عنها (جوناثان سويفت: «رحلات غوليفر»، ماركو بولو: «كتاب الأعاجيب»، ...)، وعلى الشخصيات العجيبة والغريبة (دراكولا، فرانكنشتاين)، وعلى الأعضاء الغريبة لهؤلاء الغيلان (فأحادي القرن مثلًا له جسم فرس وذيل أسد وقرن وحيد في وسط جبهته، والسيرينات في الأوديسة يجمعن بين أجسام النساء في الأعلى وأذناب الأسماك في الأسفل ويتمتعن بأصوات رخيمة ومص دماء البحارة، والساتيرات هي كائنات تشبه البشر والتيوس ولها آذان طويلة وقرون جبهية وأذناب طويلة وأعضاء جنسية متضخمة وتعيش في الغابات وتعزف على المزمار لتجذب المسافرين كي تنال منهم).

وانطلاقًا من المبالغة الشطحية يتوقف إيكو، في الفصل الخامس، عند روايتي رابليه «غرغنتوا» و«بانتاغرويل»، إذ ورد أن غارغانتوا العملاق حين وُلد طالب بالشراب، وكان على أبيه أن يُحضر سبعة عشر ألفًا وتسع مئة بقرة لإرضاعه يوميًّا، وكان يتبول على حذائه ويتبرز في قميصه ويحتاج إلى كميات هائلة من الطعام ليتغذى.

وينتقل إيكو من ثم إلى تحليل فن الكاريكاتير المعاصر القائم على المبالغة والتشويه؛ فيتوقف عند بعض فناني الكاريكاتير من أمثال كانتان ميتسيس (القرن السادس عشر) وجون هاميلتون، وأونوريه دومييه، وجورج غروس، وتوليو بيريكولي.

ويحلل من ثم قبح المرأة في العصور القديمة وفي فن الباروك. وتذهلنا هنا لوحة اختارها إيكو، وهي للفنان الألماني هانس بالدون غرين، وعنوانها «الأعمار الثلاثة للمرأة والموت» (١٥٤٠م). وفيها يحمل الموت ساعة رملية تحدد نهاية عجوز مستهلكة. واختار أيضًا لوحة أخرى مشهورة للفنان البلجيكي كونيتين ماتسيس عنوانها «العجوز الفظة» (١٥٣٥-١٥٣٠م) وتُصور عجوزًا أرستقراطية دميمة تزين رأسها الأصلع بقبعة ذات قرنين زهريين فاخرين، وتتعارض مع بشاعة الوجه وتهالك الجذع والصدر وتشوهاتهما.

وينقلنا من ثم إلى صور الشيطان في العالم الحديث: في «الكوميديا الإلهية»، وفي «الفردوس المفقود» (١٦٦٧م) لجون ميلتون، وفي مسرحية «فاوست» (الصيغة الأولى) لغوته، وفي «الإخوة كارامازوف» لدستويفسكي، وفي رواية «الدكتور فاوستوس» لتوماس مان. ويتوقف عند ظاهرة «أبلسة الآخر» ولا سيما العدو والخصم. وهنا تظهر الصور الكاريكاتيرية المنددة برجال الدين وبالشيوعية والنازية والرأسمالية والعنصرية.

وينتقل في الفصل الخامس إلى ظاهرة «السحر والأبلسة والسادية» التي يستهلها بلوحة مشهورة لفرانشيسكو غويا عنوانها «يوم سبت الساحرات» (١٧٩٧-٨م). ويعير إيكو اهتمامًا خاصًّا بشغف الضراوة المتمثلة في رهط الهراطقة وعبادة الشيطان وطقوس التعذيب والشنق [راجع قصيدة «توشيحة المشنوقين» للشاعر الفرنسي الانعتاقي فرانسوا فيون (١٤٣١-١٤٦٣م)].

ويتوقف عند الماركيز دو ساد وظاهرة السادية في الأدب الحديث وفي التحليل النفسي. ويستشهد بنص من روايته «جزيرة اليوم السابق»، وبقصة «القط الأسود» لإدغار آلان بو، وبمقطع من رواية «في قلب الظلام» لجوزيف كونراد، وبفِلْم بازوليني عنوانه: «سالو أو ١٢٠ يومًا لسادوم» (١٩٧٥م).

ويكرس إيكو فصلًا كاملًا عن ظاهرة الإمساخ والتشويه التي غذت مخيلة الفنانين والكتاب، ويستشهد مثلًا بلوحة «درس في التشريح» (١٦٣٢م) لرامبرانت، ولوحة «جائزة التوحش» (١٧٥٠م) لويليام هوغارت، و«الطاعون» (آخر القرن ١٧) للفنان غوتانو زومبو. ويتوقف عند ظاهرة القبح لدى الرومانسيين مع تمثال «عقاب لاووكون» (القرن الأول ق.م.) الذي حلله الفيلسوف الألماني ليسينغ رابطًا بين الألم والدمامة. واهتمت الرومانسية خاصة بظاهرة الحزين والمخيف والمريع، وربطتها بتيار «الرواية القوطية» التي ركزت على القلاع والأديار



المهدمة المهجورة، وعلى الدهاليز المرعبة، والجرائم الدموية، وظهورات الشياطين والأشباح والأرواح، وعلى الجثث المتفسخة.

وراح الرومانسيون يَنشدون البطل الوبيل والمتخفي والدميم الذي يثير القلق والرعب حوله، والمتمثل بفِلْم «شبح الأوبرا» (١٩٢٥م) للمخرج روبيرت جوليان عن رواية غاستون لورو، ورواية «الحالة الغريبة للدكتور جيكل والسيد هايد» (١٨٨٥م) لروبرت ستيفنسون، إضافة إلى سلسلة روايات وأفلام فانتوماس. وظهرت كذلك مجموعة من الأعمال التي تركز على الدمامة والبؤس مثل «صورة دوريان غراي» (١٨٩١م) لأوسكار وايلد، وشخصية كازيمودو في رواية «أحدب نوتردام» (١٨٣١م) لفيكتور هوغو التي اهتمت بعالم القاع، وطبعًا شخصية فرانكنشتاين التي ما زالت تُغْرم مخرجي السينما. ويذكر جان بول سارتر في كتابه الجميل «الكلمات» (١٩٦٤م) معاناته الشخصية في طفولته ومراهقته من حَوَل عينيه وشناعة شكله الذي كان يسخر منه التلاميذ، ولكنه تأقلم مع حالته ومتن شخصيته.

جماليات القبح

وترتبط الدمامة أحيانًا بالغرابة والعجائبية، كما في قصة «بينوكيو» (١٨٨٣م) لكارلو كولودي، و«حكايات بيرو» (١٦٩٧م)، و«حكايات غريم» (١٨١٢-١٨٢٢م)، وقصص مصاصي الدماء في القصور المهجورة، وقصص القرينات وقصص الإمساخات كما في «التحول» لكافكا. وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين انتشرت النصوص التي تتكلم عن السكارى والعاهرات والمتسكعين ودُور البغاء وعالم الليل. وفي الفصل الثالث عشر يتكلم إيكو عن الطليعية وانتصار القبح، فوضع الفنان مارسيل دوشان شاربين للجوكندا، وانتشرت بيانات الدادائية والمستقبلية والسوريالية وشاعت شتى أنواع المستهجنات والغرابات، وانتشرت مقولات التقزز والقرف، وشاعت جمالياتها مع فنانين كبار من وزن بيكاسو ودالي وبول كلي وفرنسيس بيكابيا وألبِرتو مارتيني. وراح بعضهم يتكلم عن جماليات المخلفات والقاذورات والفوضى، وصار القبح ظاهرة اجتماعية تبلورت في فن الكيتش والقص واللصق،

> **صار القبح ظاهرة اجتماعية جمالية تبلورت في فن الكيتش والقص واللصق، والانبهار بالذائقة المنحطة والمبتذلة والقذرة والناشزة وبالالتباس الجنسي**

والانبهار بالذائقة المنحطة والمبتذلة والقذرة والناشزة وبالالتباس الجنسي.

كما حصلت قفزة في الموسيقا الحديثة (الجاز خاصة) والفن التشكيلي، حصل تحول كبير في الذائقة الجمالية إبّان القرن العشرين. فظهر شغف بالمستهجن وبموضة البونك punk، بالحلي البلاستيكية الرخيصة وبالدبابيس والمشابك. وتأثرًا بفِلْم «كلب أندلسي» للمخرج السوريالي لويس بونويل راح سينمائيو الموجة الجديدة يبحثون عن الغرائبي والصادم والمبتذل الذي يعبر عن تمزق الإنسان وتشتته في القرن العشرين.

أراد أمبرتو إيكو، بأسلوب ساخر ومماحك، أن يقول في هذا الكتاب النفيس: إن معايير الجمال والقبح ليست ثابتة، شأنها شأن الموضة، وتتغير حسب المجتمعات والثقافات. لقد لعب الإغريق دورًا في التعبير عن الـ«كالوس» [الجميل] والـ«كاكوس» [الدميم]، وهزل في العصر الوسيط، ثم عاد ونشط في عصر النهضة الذي، مع ذلك، راح يطرح مقاييس أخرى لهما، تأثرت بالتحولات السياسية والاجتماعية والثقافية التي حركها عصر التنوير والثورة الفرنسية التي انفتحت آفاقها على المدارس والتيارات المنعتقة من القيود الكهنوتية والأكاديمية. فأطل القرن التاسع عشر بشكوكه وتوجساته وراح يبحث عن منابع جديدة مثلها لوتريامون ورامبو والدادائيون والسورياليون والتكعيبيون فتخلخلت معايير الجمال الكلاسيكي وهيمنت الثورات المعرفية الأربع الكبرى (الألسنية والتحليلية النفسية والمعلوماتية والاتصالات)، فقلبت المعطيات الثابتة، وفتحت آفاقًا جديدة على مقولتي الجمال والقبح، كما نظر إليهما أمبرتو إيكو.

«جيلنا» لشياو تشوان: تغيرات الصين في ملامح البشر

ترجمة وتقديم: مي عاشور مترجمة مصرية

أنا مولعة بالأدب الصيني وترجمته، وكذلك أحب التصوير الفوتوغرافي. منذ مدة طويلة رأيت على مدونة صديقة صينية صورًا لمعرض فوتوغرافي اسمه «جيلنا»، أقيم في متحف مين شينغ ببكين -الذي كان مصنعًا للإلكترونيات في الثمانينيات- ويعرض أعمال المصور الصيني الكبير شياو تشوان، الحاصل على لقب «أفضل مصور للبورتريه في الصين». استطاع شياو تشوان بعدسته توثيق حقبة من تاريخ الصين والتغييرات التي طرأت عليها؛ وذلك من خلال تصويره للأماكن المختلفة في الصين، وملامح الصينيين بمختلف فئاتهم، فضلًا عن أنه صوَّر عددًا كبيرًا من الكتاب، والشعراء، والفنانين الصينيين وغيرهم من الشخصيات البارزة.



فيما بعد عرفتُ أن «جيلنا» ليس مجرد معرض، ولكنه مشروع توثيقي أطلقه المصور شياو تشوان عام ١٩٩٦م، وصدر أيضًا في كتاب بالعنوان نفسه، وضم أعماله الفوتوغرافية. استغرق منه هذا المشروع عشر سنوات تقريبًا، قام خلالها بتصوير عدد كبير من الشعراء والأدباء والفنانين والمثقفين الصينيين. فكما يقال: إن التسعينيات هي العصر الذهبي للأدباء والفنانين في الصين.

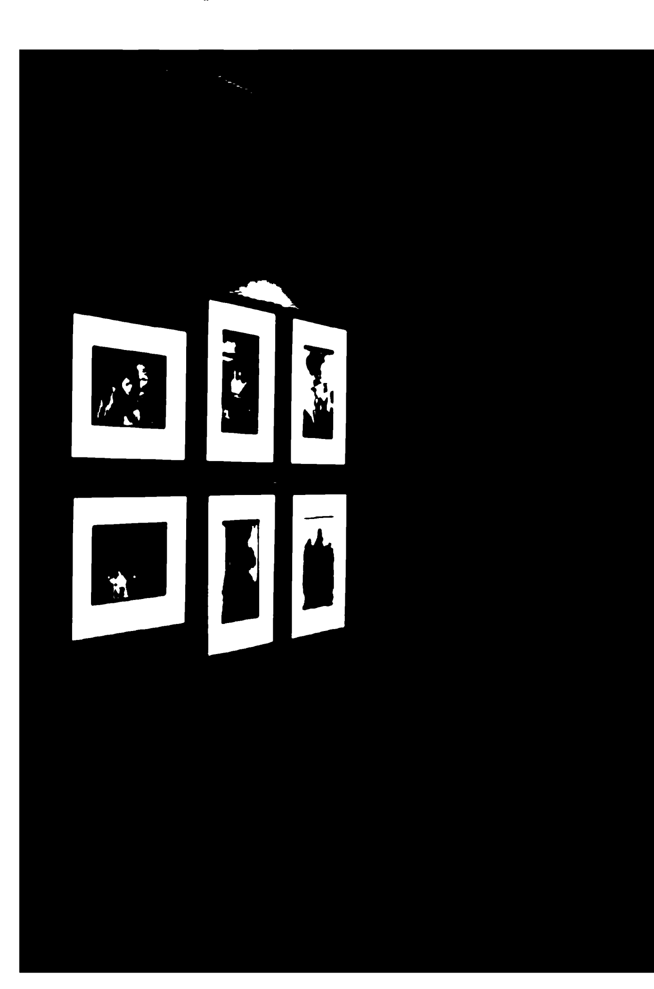
أستاذه الأول.. كاميرته الأولى

وُلد المصور شياو تشوان في ١٩٥٩م في مقاطعة تشنغدو، وعمل مصورًا لصحيفة «الطريق». تعرفت إليه أكثر من خلال فِلْم قصير يتحدث فيه عن بداية مشواره في التصوير الفوتوغرافي. تخرج شياو من المدرسة الثانوية سنة ١٩٧٨م، ثم التحق بالجيش، وهذه السنة كانت توافق السنة الأولى للإصلاح والانفتاح في الصين. سنة ١٩٨٠م



شياو تشوان

> لدى شياو تشوان فلسفة خاصة في التقاط الصور، وتجربته في تصوير الرحالة والكاتبة التايوانية سان ماو تركت أثرًا كبيرًا في نفسه



أرسل له والده ١٨٠ يوانًا، فاشترى بالمال أول كاميرا امتلكها في حياته من شارع تشيان مِن ببكين. وصف هذه اللحظة قائلًا: «تأثرت كثيرًا حينها؛ لأنني انطلاقًا من تلك اللحظة، صرت قادرًا على صناعة صورة».

لدى شياو تشوان طريقة وفلسفة خاصة ومدرسة مختلفة في التقاط الصور، فيقول: «في السنوات التي قضيتها في الجيش، كانت رواتب الجنود زهيدة جدًّا، ومع ذلك كنت أدخر كثيرًا، وأنفق معظم ما أدخره على شراء مجلات وصحف التصوير وغيرها. في ذلك الوقت، علمت أن في فرنسا مصورًا اسمه هنري كارتير بريسون، وكان يستخدم كاميرا ماركتها «لايكا» لتصوير المدن التي يألفها. فسرت أنا أيضًا على خطاه في التصوير، حتى باتت الكاميرا تلازمني أينما ذهبت. وعندما سُرِّحت من الجيش وعدت إلى تشنغدو، سرت على النهج نفسه في التقاط الصور، بل تابعت ملاحظة التغييرات التي بدأت تطرأ على الصين من حولي».

بداية الشغف ومشروع العمر

على الرغم من أن شياو تشوان قد صور عددًا كبيرًا من الأدباء والفنانين الصينيين، فإن تجربته في تصوير الرحالة والكاتبة التايوانية سان ماو ربما تركت أثرًا كبيرًا في نفسه. يحكي شياو تشوان قصة التقائه الكاتبة سان ماو: «جاءت

سان ماو إلى تشنغدو وعقدت مؤتمرًا صحافيًّا غير مسبوق هناك. وفي الحال قالت لي صديقتي: «ألا تريد التقاط المزيد من الصور، أتت سان ماو إلى تشنغدو»، ثم قالت لي: إن سان ماو وقتها ضيق جدًّا، وطلبت مني أن أتصل بها مجددًا بعد يوم الأحد، فقلت لها: «لن أفعل، فلنذهب إليها من فورنا».

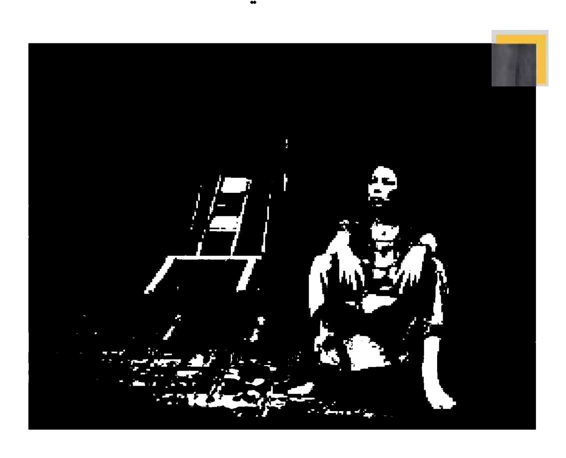
وصلنا إلى بيت سان ماو، وطرقنا باب بيتها، فدعتنا بنفسها للدخول بمنتهي الأدب، قائلة: «أملك ١٥ دقيقة فقط». ومن فوري التقطت لها بعض الصور في الشرفة، وبعد انتهاء جلسة التصوير، ألقت سان ماو نظرة على الصور، وقالت: «شياو تشوان مهارته متفردة، لكن هذه ليست سان ماو». حينذاك كانت ترتدي سان ماو قميصًا أبيض، وتعقف شعرها. قُلت لها: «رأيي أن ملابسك غير مناسبة». فقالت: «لدي ملابس أخرى، لكنني لا أجرؤ على ارتدائها». ثم أحضرت سان ماو هذه الملابس، وقالت: إن شقيقتها الكبيرة لا تسمح لها بارتداء ملابس الشحاذين هذه. فقلت لها: «سان ماو، أقسم إنني سألتقط لكِ صورًا رائعة».

اعتذرت سان ماو عن بضع مقابلات كانت ستُجرى معها، وذهبت بصحبتي إلى مكان يسمى شارع ليو يين. كان يومًا غريبًا جدًّا، أشبه بتصوير مشاهد لفِلْم ما، وكان هناك العديد من السيدات المسنات تلعبن الأوراق،

«جيلنا» أكثر من مجرد معرض، إنه مشروع توثيقي، كما صدر في كتاب بالعنوان نفسه وضم أعماله الفوتوغرافية

وكذلك بعض الأطفال يكتبون واجباتهم. قالت سان ماو: إنه سيكون شيئًا جيدًا إذا لم يُزَلْ هذا المكان.

قالت سان ماو لشياو تشوان: «أتعرف، أن أسفاري هي الأشهر في تايبي، وليست كتاباتي، كنت أتطلع دائمًا إلى أن أجد مصورًا ليتعاون معي. أبوسعك أن تعمل وقتًا









إضافيًا الليلة؟ عندي شغف حقيقي لرؤية مجموعة الصور هذه». وبالفعل كما تمنت سان ماو، التقط لها شياو تشوان صورًا فريدة من نوعها في ذلك اليوم، وفي اليوم التالي عندما ذهب لتسليمها الصور، أعجبتها الصور كثيرًا، حتى إنها قالت بحماسة «رائع، رائع». ظلت نظرتها معلقة بصورة كانت تجلس فيها على الأرض أمام باب، وقالت: «شياو تشوان، هذه ليست صورة مكتملة، ولكنها لا تقدر بثمن. عندما كنت في العشرينيات كان شعري قصيرًا، أحمل على ظهري حقيبة وأذهب بمفردي إلى بعيد. مرت عشرون سنة، وها أنا وحدي. انظر، يا لها من امرأة عنيدة». وبعد هذا اللقاء بثلاثة أشهر، جاء خبر رحيل سان ماو. وكان صدمة عنيفة لكل محبي سان ماو وقرائها. جمع شياو تشوان كل الصور التي التقطها لها، ثم نشرها مع مقتطفات من قصائدها وكتاباتها في كتاب أطلق عليه اسم «عصفور الجنة»».

إن الصور لا تجمد لحظة بعينها، أو حتى تحتفظ بملامح المكان والبشر وحسب؛ ولكنها توثق المشاعر والتجارب والذكريات وبعض الآمال... والشغف يخلق دروبًا، لم يخطر ببالنا أننا سنسير فيها قط. بل كذلك يدفع المرء لفهم ذاته، ويمنحه طاقة للمواصلة.

وصف شياو تشوان مشروعه قائلًا: «من وجهة نظري الشخصية، إن مشروع «جيلنا» يرمز إلى جيل ترعرع في عصر ماو تسي تونغ، وتطور في عصر دنغ شياو بينغ. التقطت صورًا كثيرة تجسد مشاهد لعامة الناس، وأظن



أن هذه المشاهد كانت نموذجية إلى حد ما. إن الفنانين والكتاب الذين قابلتهم هم قدري، وصار جميعهم من صفوة الأدباء والفنانين بعد عصر ماو. وأنا أيضًا ممنون جدًّا؛ لأنه خطرت لي مثل هذه الفكرة في ذلك الوقت، بل لأنني صورت هؤلاء الناس، وكذلك تمسكت بفكرتي لعشر سنوات، حتى أتممتها في النهاية».



الخروج من قاعة المسرح:
الثورة على تقاليد القاعة الإيطالية في الإنتاج والتلقي

أحمد السبياع باحث مغربي

لقد اعترض عدد مهم من المسرحيين المجددين على المسرح بوصفه بناية تفرض شكلاً معينًا من التلقي، وتلزم باتباع تقاليد صارمة من جانب المسرحيين ومن جانب الجمهور. ولعل بعض هؤلاء المسرحيين ذهب أبعد من هذا؛ إذ نظر إلى بناية المسرح بوصفها تكريسًا لما يزخر به المجتمع من تمايز بين طبقاته، وحرصت المسارح دائمًا على وجود مراتب في فضاءات التفرج، منها الغالي من قبيل الشرفات، ومنها المقاعد الأمامية التي يمكن عدّها أقل درجة، وهناك المقاعد الخلفية، ومقاعد الطابق الثاني التي يمكن عدّها الدرجة الأخيرة. كما نَظَروا إلى بناية المسرح بوصفها فضاءً لعرض الذات والتفاخر وتثْبيتِ المكانة الاجتماعية. يقول بيتر بروك: «إن هذا سيئ أيضًا، ولحسن الحظ، هو أقل في فرنسا إذا ما قُورِنَ بإنجلترا أو أميركا، حيث تعتبر الثقافة مثلما لو أنها سيارة مرسيدس أو مطعم فاخر: فهي مظهر خارجي للنجاح الاجتماعي».

ونَظَرَ المسرحيون المجددون إلى الفصل بين الخشبة والصالة بوصفه مكرسًا للفصل بين صُنّاع القرارات ومَنْ تُطبق عليهم هذه القرارات، فصانع القرار له حق الكلام بينما ليس للمواطن سوى حق المتابعة والانصياع، وهو بالضبط ما يحدث بين الممثل وجمهوره في المسرح التقليدي، فالأول متكلم والثاني صامت.

عبر إدوارد كامو بلاثويت عن إعجابه بتجربة مسرح مارينا ماكسويل يارد في جامايكا قائلًا: «لم يكن هناك أية صيغة ثابتة؛ ولم يكن هناك جمهور بالمعنى التقليدي، ولا مدخل، ولم يكن هناك بهو أو شباك تذاكر، ومن ثم لم يَرْتَدِ الجمهور ملابس خاصة، ولم تكن هناك نميمة بين الفصول، ولم تكن هناك مشروبات، أو مكان لأولئك الذين يملكون المال أن يباهوا فيه بما يملكون... ولأنه لم يكن يوجد رسم دخول أو تمييز أو مقاعد ثابتة فلم يكن هناك تراتب اجتماعي؛ وبدلًا من ذلك كانت هناك ديمقراطية المشاهدة، وديمقراطية المشاركة ذلك أن الممثل= الراقص= المغني. في هذه المساحة الصغيرة المتاحة من الساحة كان غالبًا من الجمهور الذي يشاهد إخوته وأخواته يؤدون».

وهكذا، كان تَوْقُ المسرحيين المجددين إلى مسرح تختفي فيه الحواجز، ويحدث كاحتفال بسيط بين محتفلين متساوين في الرتبة والأهمية، فقرروا أن يغادروا قاعة المسرح وأن يبتكروا فضاءاتهم الخاصة التي تتيح شكلًا أكثر حميمية من التواصل، وتبعث حرارة الفعل في الممثل والجمهور. فحملوا مسرحهم إلى فضاءات لم تُعدَّ مسبقًا للعرض.

> **ثمة توق إلى مسرح تختفي فيه الحواجز، ويكون أكثر حميمية في التواصل، ويبعث حرارة الفعل في الممثل والجمهور**

وسنتطرق في هذه الدراسة إلى نموذجين من تجارب لمسرحيين اقترحوا أنماطًا للإنتاج والتلقي بديلة تثور على مسرح القاعة الإيطالية، وتكتشف آفاقًا مختلفة للفرجة المسرحية في فضاءات أخرى، بعضها مغلق وآخر مفتوح. وهما: مسرح الشمس من فرنسا، ومسرح أغوستو بوال البرازيلي.

مسرح الشمس: تَهْيِيء فضاءات مهجورة للمسرح

لقد ثار مسرح الشمس على سائر تقاليد الإنتاج المسرحي المهنية والتنظيمية؛ حيث إن الجميع يقوم بجميع المهمات، فلا توجد أي تراتبية من أي نوع بين أعضاء هذا المسرح، فهم يكتبون النص المسرحي بشكل جماعي، ويشاركون جميعًا في الإخراج، وجميعهم يمثلون ويقومون بشتى الأعمال، كالنجارة والحياكة وبيع التذاكر، فلا يوجد ممثلون نجوم في هذا المسرح يتعالون على الوقوف في شباك التذاكر.

وهذا لا يعني أنه ليس هناك تخصص منوط بكل فرد، حيث عُرفت أريان منوشكين بوصفها مخرجة هذه الفرقة، وعُرف آخرون بوصفهم ممثلين فقط. غير أن مسرح الشمس

عارض بشدة الأسلوب السائد، حيث يوجد منتج، وفنانون مكلفون بمهام محددة، ثم إداريون وموظفو بيع التذاكر وتنظيم القاعة، ولكل منهم أجره الخاص حسب رتبته وعلو مقامه. فالأجور في مسرح الشمس متساوية بين الجميع، وللجميع حق المشاركة في مهام الآخرين. وبهذه الثورة فإن مسرح الشمس نقل المسرح من عالم يتسم بالرفاهية والرسمية والبذخ في الزخرفة، إلى عالم البساطة، وبالتالي فما عادت بناية المسرح الباذخة ملائمة لمسرح الشمس فكان لزامًا على الفرقة أن تؤسس مسرحها الخاص في فضاء جديد.

وقد ذاع صيت فرقة مسرح الشمس حينما قدمت في أواخر الستينيات عملها المسرحي الموسوم بـ«المطبخ» لمؤلفه الإنجليزي أرنولد وسكر. حيث قُدّم العمل في حلبة سيرك مهجورة تسمى «سيرك ميدرانو»، بعد توظيبها وتعديلها بإمكانيات بسيطة لتصير ملائمة للمسرح. وقد عرف العمل نجاحًا جماهيريًّا ونقديًّا كبيرًا، حيث وصفته صحيفة le monde بكونه «أهم اكتشاف في ذلك الموسم وأكثر عروضه ابتكارًا وإبداعًا»، ثم انتقلت الفرقة بعد ذلك إلى فضاء آخر، متبعة أسلوبها السابق نفسه، وهو تهييء فضاءات مهجورة للمسرح.

في غابة فانسين خارج باريس، عمدت فرقة مسرح الشمس إلى مصنع قديم للذخيرة، وعدّلته ليصبح مسرحها الخاص بمواصفات غير رسمية وغير اعتيادية. والمصنع عبارة عن مبنى مستطيل وضخم، قسمت الفرقة فضاءه الشاسعَ إلى جزأين، بعد تنظيف كل الفضاء ودهنه بغير بذخ بالطلاء. الجزء الأول هو عبارة عن بهو للاستقبال حيث يمكن اقتناء التذاكر، كما استغل كذلك كمخزن للملابس، وبمساحة منه تُعرَض صور لأعمال سابقة للفرقة على حوامل للصور.

أما الجزء الثاني، حيث فضاء تقديم المسرحية، فهو أوسع كثيرًا من الجزء الأول. الجدران والسقف من الحجر والآجر، وجميع الدعامات المصنوعة من الحديد الصلب مكشوفة للعيان. الفضاء المستطيل مُقَسَّم من النصف بوساطة اثني عشر من الأعمدة الحديدية؛ وكان هناك شريط واسع من الضوء يتسرب إلى المنتصف طوال مدة تقديم المسرحية. وقد أقامت الفرقة مدرجًا خشبيًّا محاذيًا لبهو الاستقبال، مخصصًا للمتفرجين. في الخلف وعلى علو قليل وضعت منصة مخصصة للطاقم التقني، عليها لوحة التحكم بالإضاءة.

وللتفرج في أعمال فرقة مسرح الشمس طقوس خاصة، تلغي الرسمية السائدة في المسرح المقدم داخل الصالات الفخمة، وتعوضها بحالة من البساطة تتسم بالحميمية وتشبه حالة استضافة ضيف عزيز، فالمتفرجون يبدؤون «عادة في التقاطر على المسرح منذ العصر -إذا





كان العرض مسائيًا- فيجدون أعضاء الفرقة منتشرين في كل مكان، يقومون بأعمال مختلفة، فبعضهم يستقبل الجمهور أو يقدم الأطعمة والمشروبات في بهو الاستقبال، وبعض آخر ينشغل بإعداد الديكور والمهمات أو إصلاح الملابس، ونفر آخر يطهون الأطعمة في المطبخ الكبير. ويستطيع المتفرج أن يتجول على هواه بحرية تامة في أرجاء المكان».

عن تجربة استقبال الجمهور، التي تختلف جذريًا عن الاستقبال في مسرح الصالة التقليدي، تقول ماريان ماكدونالد: «وحين تدخل تستقبلك (منوشكين) نفسها وتتسلَّم تذكرتك؛ فهي تحرص على تحية المبكرين بالحضور، فلا تتسلم تذاكرهم فقط، بل تقدم لهم الطعام أيضًا في غرفة ملحقة بساحة العرض، تُستخدم أيضًا كمكتبة، ويشعرك هذا الطقس منذ اللحظة الأولى أنك شريك في العرض، وأنك من أهل البيت».

نلحظ أن الهندسة التي اعتمدتها الفرقة لفضائها الجديد تتسم بالمرونة، وذلك لتعدد الأدوار التي يلعبها الجزء الواحد من الفضاء، فبهو الاستقبال، هو مخزن للملابس، ومعرض للصور، وشباكُ تذاكر أيضًا، وغرفة تقديم الطعام هي مكتبة كذلك. ونستشف من هذه المرونة تصورًا جديدًا للفضاء المسرحي، يتسم بخاصيتين؛ خاصية كشف التمسرح؛ فمخزن الملابس، الذي يكون مختفيًا في المسرح التقليدي، مكشوف للعيان، والممثلون الذين

يرتاد الجمهور التقليدي عادةً الفضاءات التقليدية التي ألفها ويرفض المغامرة واقتحام فضاء غريب، خلافًا للجمهور المغامر

عادة ما يختفون في غرف الممثلين منتظرين بداية دورهم، هم في مسرح الشمس متاحون للجمهور قبل العرض، يقدمون الطعام ويتجولون بحرية.

أما الخاصية الثانية فهي القدرة على اللعب في هندسة المسرح، فمخزن الملابس الموجود في بهو الاستقبال يمكن تحويل مكانه إلى جهة أخرى دونما الحاجة إلى هدم الجدران، الشيء الذي لا يمكن أن يحدث في صالة المسرح التقليدية، التي بُني كلُّ جزء منها ليقوم بدوره المحدد له، وكل تعديل لا يمكن أن يحدث إلا مع هدم الجدران وإعادة البناء من جديد. هذه المرونة تؤشر إلى أن مفهوم الفضاء المسرحي لدى مسرح الشمس هو مختلف عن المفهوم التقليدي، فكل الأمكنة قابلة لتقديم المسرحيات بما في ذلك مخزن ذخيرة قديم، وليس هناك داعٍ للتعديل الكبير، ولا للزخرفة، ولا للتزويق، فيكفي أن يصير الفضاء قابلًا من الناحية الفنية لتقديم المسرحيات ولحضور الجمهور. وبهذا يصير المسرح نفسه فنًّا شعبيًّا يمكن أن يكون في كل الأماكن، وفي متناول فئة عريضة من الناس.

مسرح المقهورين: المسرح في فضاءات الحياة

أسس المُنظر والمسرحي البرازيلي أوغوستو بوال مسرح المقهورين؛ وهو شكل من المسرح يهدف إلى طرح قضايا تتعلق بقهر يمارسه فاعل (قاهر) على مفعول به (مقهور)، ويهدف هذا المسرح عمومًا إلى توعية الناس بالقهر الممارَس عليهم، وتدريبهم على الوسائل الممكنة للفكاك منه. وهناك خمس صيغ لمسرح المقهورين، هي: مسرح الصورة، والمسرح المتخفي، ومسرح المنتدى، ومسرح الجريدة، والمسرح التشريعي. إحدى هذه الصيغ لا يمكن أن تُقدم إلا في فضاءات الحياةِ ذاتها، كالمقاهي والمحطات والشوارع وهي صيغة المسرح المتخفي. أما الصيغ الأربع الأخرى فتقبل أن تتم في قاعة مسرح إلا أن الغالب على مجمل مسرح المقهورين هو الوجود في فضاءات متعددة من قبيل النوادي والمدارس والسجون والمستشفيات والشوارع، وقد عرف مسرح المقهورين انتشارًا واسعًا في العالم، فقدمت مختلف صيغه خاصة «مسرح المنتدى» في مناطق عدة بأميركا وأوربا وآسيا وفي العالم العربي.

يقوم المسرح المتخفي على فكرة فريدة، حيث يُزرَع ممثلون متخفون في ملابس اعتيادية في فضاء عام، ثم يُبتكَر موقف ما بين ممثلين، أو بين ممثل وفرد من عامة الناس، ويُطوَّر هذا الموقف بتدخل الممثلين المتخفين، ويكون الموقف عادة حول موضوع ما، إشكالي وراهن ويدور عن قهر ممارَس على فئة ما من جانب فئة أخرى، ثم يتصاعد الموقف إلى دروب معينة من التعقيد، وبعدها يخبو نحو النهاية. ويتدخل في كثير من الأحيان أفراد من عامة الناس في هذا الارتجال المسرحي، ويشاركون بالرأي أو بالفعل من دون أن يعلموا أن الأمر يتعلق بتمثيلية متفق عليها. وينتهي الموقف وينصرف الممثلون وينصرف الناس الذين شاهدوا ما حدث وقد طرحوا أسئلة معينة وفكروا بجدية في إجابات عنها دون أن يخبرهم الممثلون أن الأمر يتعلق بشكل طليعي وثوري من المسرح.

نقدم مثالين عن المسرح المتخفي: يدخل ممثل مطعمَ فندقٍ فخمٍ، حيث يوجد بشكل مسبق بعض الممثلين يتناولون طعامهم، فيطلب طعامًا ثم يتذوقه



فينادي على النادل ويشرع في التذمر من الطعام الرديء. ثم يأتيه النادل بوجبة 'Barbecue à la pauper' التي تكلف ٧٠ سولًا soles ولأن الثمن غالٍ فإن النادل يخبر الزبون (الممثل) بالثمن حتى يكون على بينة من أمره، ثم يأكل الممثل الوجبة اللذيذة والغالية، لكن في النهاية، يخبر النادل أنه ليس معه نقود، ألا يحق له أن يأكل طعامًا فاخرًا وهو الفقير، ثم يقول: إنه سيدفع لكن بالعمل، حيث يقترح أن يعمل في الفندق مقابل مبلغ الوجبة، ثم يسأل الممثل عن أجر العامل في الفندق، فيرفض النادل الإفصاح عن الأجور، فيثار بهذا موضوع الأجور المنخفضة للعمال. فيتدخل الممثلون الموجودون مسبقًا في المطعم لتأجيج الصراع وجره نحو ألوان من التعقيد الدرامي، ولطرح أفكار جديدة تتعلق بشكل القهر المطروق في التمثيلية. ويحدث أن يتدخل زبائن عاديون بالنقاش وأحيانًا بالفعل فيتفاعل معهم الممثلون المتخفون حيثُ تساق الأمور إلى دروب بعيدة من التعقيد، في الفعل ذاته، وفي الموضوع أو الموضوعات المطروحة.



ومن أمثلة المسرح المتخفي، ما قُدِّم سنة ١٩٨٦م على قناة ريو التلفزية، حيث يقف رجل أسود في السوق عارضًا نفسه للبيع بوصفه عبدًا؛ لأنه يرى أنه يكسب أقل بكثير مما كان يكسبه العبد في القرن التاسع عشر، وأن حياة العبد كانت أفضل من حياته؛ لذلك فهو يفضل أن يكون عبدًا على أن يكون عاملًا. فيحدث أيضًا أن يتدخل ممثلون منتشرون مسبقًا بالسوق، وذلك لغاية تطوير الحدث وسوقه نحو التشويق والإثارة. فيجد الناس الذين جاؤوا من أجل التسوق فقط أنفسهم أمام حالة غريبة، لكنها معبرة عن القهر الذي تعانيه طبقة العمال، ثم يتدخلون بالقول والفعل. وحينما ينتهي التمثيل لا يعرف الناس أنهم كانوا جمهور مسرحية ومتلقين مستهدفين من جانب مسرحيين محترفين.

خاتمة

تقول سوزان بينيت: «ظل المسرح غير التقليدي يقدم من خلال قنوات غير تقليدية وغير مؤسسية. في مثل هذا المسرح، قد لا تلعب العمارة دورًا مهمًّا، (...) مع ذلك فالعناصر المعمارية للمركز المجتمعي أو باحة الاتحاد أو حتى بوابات المصنع لها تأثيرها الأيديولوجي على العرض وعلى إدراك الجمهور له». فعملية التلقي حسب بينيت تبدأ قبل بدء الممثلين تمثيلهم، أي بمجرد وصول المتفرج إلى فضاء تقديم العمل المسرحي. حيث يتأثر الجمهور بالأجواء العامة للفضاء، بهندسته، وبدوره الاعتيادي قبل مسرحته (مصنع، حديقة عامة)، وكذلك بموقعه داخل المدينة (الهامش، المركز).

فالمتفرج الذي يقصد مسرح الشمس مثلًا، يعرف مسبقًا أنه مقبل على تجربة استثنائية، فالفرجة ستتم في مكان على هامش باريس، والفضاء ليس إلا معمل ذخيرة هُيِّئَ للمسرح، والاستقبال مختلف عن المعتاد، وبالتالي فإن العمل المسرحي لن يكون ميلودراما تقليدية. لذلك، فإن الجمهور التقليدي لا يرتاد عادة سوى الفضاءات التقليدية التي ألفها ويرفض لذلك المغامرة واقتحام فضاء غريب. ويبقى أن الجمهور المغامر والمتطلع نحو المختلف، والثوري فقط من يقتفي أثر الفرجة المسرحية في فضاءات مبتكرة.

الكِلِيم التونسي
وبناء مفهوم «اللوحة الجاهز»

فاطمة مصمودي باحثة تونسية

يمثل هذا المقال محاولة في إمكانية طرح إنشائيات مختلفة للعمل التشكيلي، وذلك من خلال فرضية تتناول اللوحة من وجهات نظر مختلفة. وقد اخترنا هنا أن تكون اللوحة المعتمدة لهذا الطرح لوحة لبول كلي، هذا الرسام الذي نهل من المورث التونسي، وكانت له طريقته الخاصة في وضع الألـوان، على شاكلة طبقات، فكانت لوحة بول كلي في ذاتها «محملًا» لإنشائيات مختلفة. وعنوان هذه اللوحة هو «في أسلوب القيروان» وهي منجزة سنة ١٩١٤م.



سنحاول في مرحلة موالية، وانطلاقًا من المرجعية التي استند إليها بول كلي، بناء مفهوم اللوحة الجاهز. ونعني بالمرجعية هنا ما استند إليه بول كلي من الموروث التونسي لتتشكل أعماله مناظِرة في الرؤية العامة على مستوى الشكل واللون تُعيدنا إلى أصلها كما تُعيدنا لوحة بول كلي المعنونة «النار في المساء» والمنجزة سنة ١٩٢٩م إلى «الكِلِيم». وذلك بهدف التأسيس لرؤية جديدة للوحة بإخراجها من الانغلاق وتراجعها أمام كل محدثات الفن المعاصر في نظرة ارتدادية وإعادة الاعتبار لأبعادها الثنائية التي تختص بها. وأيضًا قد تكون قادرة على استيعاب كل تحديات الفن المعاصر والمحافظة على مكانتها وقدرتها على بناء إشكالياتها اليوم من دون التخلي عن مميزاتها وخاصياتها. بل على العكس من خلال دعمها لإمكانياتها من الداخل وتطويرها في ظل الرهانات الكبرى التي تواجهها اليوم، وذلك بتطوير ذاتها بذاتها ومن صميم جوهرها، أي أن تصير اللوحة بذاتها معاصرة شكلًا ومضمونًا.


بول كلي

الكِلِيم منتوج حِرَفِيّ لا يخلو من لمسة فنية، وفيه إمكانيات تشكيلية وثراء رمزي قابل لأن يكون هو ذاته لوحة قائمة إذا أفرغناها من بعدها الاستهلاكي الأداتي

روح اللوحة وتعدد المنظورات

ومعنى «اللوحة الجاهز» هنا أي أن يصير هذا المفهوم في تحققه مكونًا من مكونات اللوحة، وهكذا تنهل اللوحة من ذاتها فلا تخرج عن شكلها وتصير معاصرة في حركة ارتدادية نحو الما-قبل اللوحة الذي هو اللوحة ذاتها ونقصد هنا باللوحة ذاتها اللوحة المرجع «لوحة بول كلي». ليس الفن، في نظر بول كلي، فعلًا أو فكرة أو مادة وروح فحسب وإنما هو علاوة على ذلك مسار وصيرورة ينبغي دائمًا الوقوف على أهميتها، لا بوصفها خاصية الأثر الفني فقط، بل بوصفها أيضًا قانون الوجود ذاته «... والأثر الفني هو كذلك وفي المقام الأول مسار ونشوء بحيث لا يمكن تمثله كمجرد نتاج» وهكذا يمكن القول: إن الفكرة ومسار التشكيل مقومات جوهرية محددة للأثر وللتجربة التشكيلية، وهو ما يجعل الوقوف عندها أمرًا أساسيًّا لا مناص منه.

إن سعينا لمساءلة إنشائيات مختلفة للعمل التشكيلي هو في الحقيقة يمثل مرحلة أولى أو تهيئة أرضية عمل لبناء مفهوم «اللوحة» الجاهز انطلاقًا من لوحة بول كلي المعنونة «في أسلوب القيروان». مثلت هذه اللوحة وحدة قائمة بذاتها تمامًا كما أن العضوية بنية مستقلة ولها وجودها الخاص. إن هذه اللوحة متنوعة بتنوع الناظرين إليها وهي في كل مرة لوحة مختلفة باختلاف المتلقي.

ولكن هذا التنوع والاختلاف بَدَهيّ وهو لا يُحرِجُ اللوحة ولا يهدد بنسف وحدتها؛ وذلك لأن اختلاف هذه الإمكانات باختلاف الناظرين قائم في اللوحة وهو الذي يحقق وحدتها كأثر فني منفتح على المعنى كمجال للتأويل.

إن طرح إنشائيات جديدة للوحة تمثل فرضية عمل، فاللوحة لا تنفي إمكان التنوع كاختلاف فعلي وحقيقي. إن إعادة تشكيل لوحة بول كلي «في أسلوب القيروان» من منظور الأسلوب التقني والرؤية الفنية يؤدي بالضرورة إلى تنويع اللوحة وإلى تشكيلها تشكيلات مختلفة ومتغايرة. غير أن هذا التنوع لا يلغي وحدة اللوحة ولا ينفيها؛ وذلك لأن في اللوحة شيئًا ما لا يمكن تجاوزه، وإن تعددت المنظورات واختلفت، ويتمثل هذا «الشيء» في روح اللوحة ذاته وفي جوهر تكوينها. ففِيمَ يتمثل هذا الروح وما حقيقة هذا الجوهر؟

قد يذهب بنا الظن إلى أن روح اللوحة إنما هو جماليتها ذاتها بمعنى ما تحقق فيها من توافق وتناغم في الشكل واللون والقيم الضوئية، وليس هذا الظن باطلًا وإنما هو ظن مشروع، ولكن الأمر الذي ينبغي الانتباه إليه إنما هو دلالة «الجمالية» عند بول كلي ذاته. فالجمالية لا تعني عنده التوافق والتناغم المطلق، وهي لا تعني الثبات والاكتمال، «فالسلام على الأرض ليس إلا توقفًا عرضيًّا

لحركة المادة، فالأخذ بهذا الثبات والتوقف عنده (بوصفه حالة انسجام وتناغم) كواقع أولي ليس إلا وهم».

حركة اللوحة وصيرورتها

هكذا فإن الفني في الفن هو الحركة ذاتها، «فالأثر الفني ينشأ من الحركة، بل هو ذاته حركة مُثبتة وهو يدرك في الحركة»؛ فالحركة بوصفها صيرورة ومسارًا منتجًا هي الجوهري وهي تقع فوق الوجود وأعلى منه. وبهذا المعنى يمكن القول: إن «العرضي يميل اليوم إلى أن يحتل مقام الجوهري». إن الفني في الفن هو إذن حركة التشكيل ذاتها وهو المسار الإنشائي الذي تنشأ من داخله صيرورة اللوحة. ففِيمَ تمثّلت الحركة والصيرورة التي عنها نشأت اللوحة «في أسلوب القيروان»؟

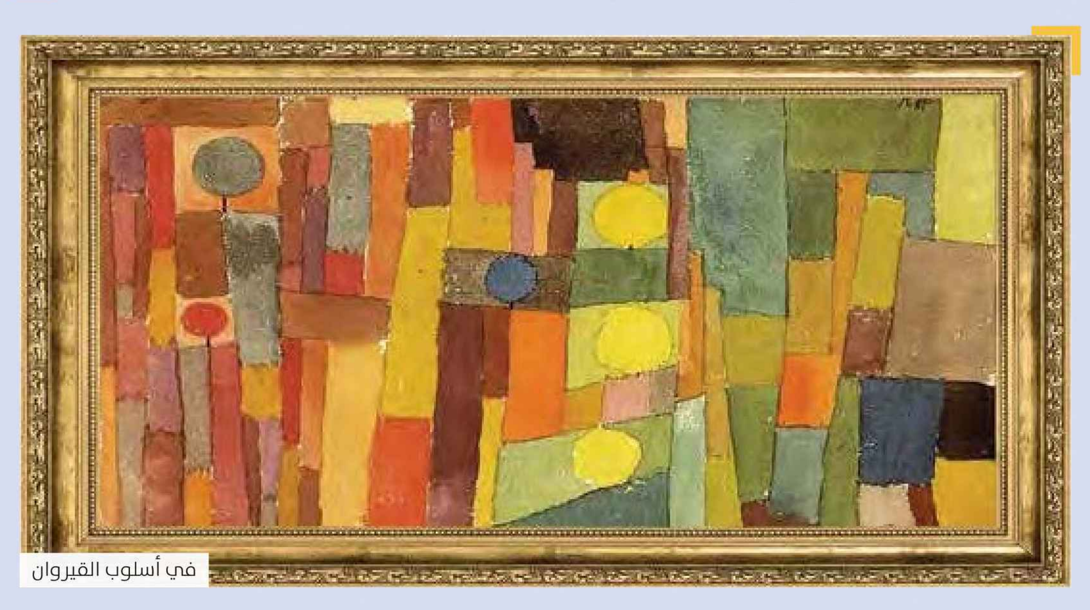
لا تتعلق هذه الحركة الإنشائية بلحظة الإقبال على إنجاز الأثر وإنما تتعلق بلحظة سابقة عنها هي لحظة الإثارة والاعتمال الوجداني الذي يحرك الفنان ويدفعه إلى مباشرة الفعل. وتتمثل هذه الحركة الوجدانية في تأثر بول كلي بجمالية بعض المدن التونسية وبجمالية المنتوج الفلكلوري (الكِلِيم) ويمكننا عَدّ هذه الجمالية تمثيلًا للمرجعية الدلالية التي تستند إليها لوحة «في أسلوب القيروان».

وهكذا مثلت هذه المرجعية رُوح اللوحة وحركتها، وبالتالي ما لا يمكن تجاوزه أو إلغاؤه وإن تنوعت الأساليب والرؤى المشتغلة على اللوحة. فوحدة اللوحة كامنة إذن في هذه المرجعية الدلالية وفي كيفية تأثر بول كلي بها.

ولكن إلى أي مدى يمكن استنطاق هذه المرجعية بحيث تتحول من مجرد خلفية دلالية أو مجرد حقيقة كامنة إلى لوحة قائمة بذاتها؟ إن الاشتغال على لوحة بول كلي أظهر حقيقة هذه المرجعية، فهي غير قابلة للاختزال، كما لا يمكن إلغاؤها، بحيث لم يؤدِّ هذا الاشتغال إلى تجاوز اللوحة وإنما أدى إلى مصالحتها مع أصلها الذي انبثقت عنه. فبدا لنا أن الاستعادة الفعلية للمرجعية الدلالية (الكِلِيم أساسًا) على مستوى اختيار الحامل واختيار النغمية اللونية أمرًا لا مناص منه. وهكذا تأكّد لدينا أن هذه المرجعية (الكِلِيم) قابلة لأن تكون هي ذاتها لوحة إذا ما أفرغناها من بُعدها الاستهلاكي الأداتي.

سعينا في البدء إلى تصور حوار يدور بيننا وبين بول كلي. وليس هذا الحوار المتصور حوارًا مقاليًّا وإنما هو حوار إنشائي يقوم على أساس مقاربة وإعادة تشكيل لوحة بول كلي بأسلوبنا الخاص. ويتمثل الهدف من إجراء هذا الحوار الإنشائي في الوقوف على الإمكانيات الكامنة في هذه اللوحة وعلى الانفتاحات الممكن اختبارها فيها. ويتمثل أيضًا في الكشف عن الجوهري في هذه اللوحة، أي عما يحافظ

رُوح اللوحة إنما هو جماليتها ذاتها؛ بمعنى ما تحقق فيها من توافق وتناغم في الشكل واللون والقيم الضوئية


في أسلوب القيروان

باستمرار على وحدتها وإن تعددت المقاربات الأسلوبية واختلفت الرؤى. ولعل تنوع هذه المقاربات الإنشائية وتمايزها واختلافها يؤدي أيضًا إلى إظهار الثراء الدلالي لهذه اللوحة وإلى استنطاق عمق التجربة التشكيلية. وإن هذه الإنشائيات المختلفة للوحة لتؤسس في الحقيقة إلى التأويل الفعلي والفهم الحي النابض بالمعنى المادي.

ثمة علاقة جمالية تمثل مرجعية دلالية بين الموروث التونسي «الكِلِيم» ولوحة «في أسلوب القيروان» لبول كلي، وهذه المرجعية تُمثل استعادة إنشائية للأصل الذي صدرت منه اللوحة

إعادة تشكيل المنجز

هكذا ومن خلال الكشف عن المرجعية التي تستند إليها اللوحة، والوقوف على أهمية هذه المرجعية في تحديد وحدة اللوحة، تأكد لدينا إذن أن العودة الفعلية إلى هذه المرجعية (الكِلِيم أساسًا) وذلك على مستوى الحامل وعلى مستوى النغمية اللونية أمر مشروع ووجيه. وهنا تحديدًا يمكننا الحديث عن مفهوم «اللوحة» الجاهز. وإن اشتغالنا على «الكِلِيم» لهو إعادة تشكيل «المتشكل»، وهذا هو معنى «المتشكل الجاهز» أو «اللوحة» الجاهز، وليس من معنى لإعادة هذا التشكيل إلا إذا كان إحياءً فعليًّا لجمالية «الكِلِيم»، لا على نحو محض وإنما بالنظر إلى اللوحة المنجزة. إن حدود هذا العمل ناشئة من طبيعة الفكرة الموجهة للعمل، وهي راجعة في الأساس إلى أن هذا العمل كان موجهًا وواعيًا بذاته إلى حد ما. وهكذا يمكن القول: إن في هذا العمل التقاءً مباشرًا بين العناصر التشكيلية وبين «إشكالية» ترسم الفضاء وتضع الحدود في آنٍ. ولعل «الفن المحض يفترض التلاقي المرئي بين رُوح المضمون وبين تعبيرية عناصر الشكل».

سنتلقى هذه اللوحة -«اللوحة» الجاهز- المتمثلة في لوحة بول كلي بطريقتنا، حيث سنستند إلى المرجعية الدلالية، وسنحاول من خلال الإنشائيات المختلفة للعمل التشكيلي التأسيس لمفهوم اللوحة الجاهز، حيث يمكن اعتماد اللوحة هنا كجاهز يُستَغَلُّ لبناء اللوحة، فتصير اللوحة هي التي تبني اللوحة، بمعنى أن تصير اللوحة مادة خام يمكن الاشتغال عليها وتطويعها. وإن هذه الازدواجية في وظيفة اللوحة كمؤسس للعمل التشكيلي وكعمل تشكيلي قائم بذاته ليجعلنا نقف أمام ثراء معنى ومفهوم اللوحة الجاهز وبخاصة مع الفن اليوم الذي نريد معه إعادة الاعتبار للوحة.

إن المرجعية الدلالية تُعَدّ كجوهر لا كمجرد خلفية. ونشير هنا إلى أن التعامل مع الكِلِيم لم يكن بقصد التنويع في الحامل أو بقصد الاستعادة والاسترجاع، وإنما بقصد العودة الإنشائية لنقطة انطلاق المسار التشكيلي الذي نشأت عنه لوحة بول كلي في «أسلوب القيروان» فكان الإنشاء الجديد.

وإن كان ليس من المؤكد أن هذه اللوحة قد استلهمت فعليًّا من جمالية «الكِلِيم»، فإن إرجاعها إلى هذه المرجعية عمل تأويلي يستثمر الإمكان ذاته؛ إذ يمكننا أن نجد بين هذه اللوحة وبين الكِلِيم علاقة دلالية ما، وإن تناولنا لهذه اللوحة واشتغالنا عليها بهذه الكيفية يستند إلى هذه الفرضية التأويلية. وهي فرضية مشروعة إذا ما نظرنا إلى تجربة بول كلي نظرة عامة، وإذا ما أعدنا النظر في الأسلوب الذي اعتمده كلي في إنجاز لوحته «في أسلوب القيروان». كما أن هذه العودة إلى هذه المرجعية الدلالية تُمثل استعادة إنشائية للأصل الذي صدرت منه اللوحة، وليس تجاوزًا لها. وهو أمر ذو أهمية قصوى لإغناء إشكالية «الإنشائيات المتعددة للعمل الفني والتأسيس لمفهوم اللوحة الجاهز» وإثرائها بدلالات أخرى.

حاولنا في بادئ الأمر أن نتتبع بعض الألوان المطابقة للألوان الموجودة في الكِلِيم، فكنا كمن يلاطف هذا المنسوج المتشكل لتقبل الألوان. وقد مكنتنا هذه التجربة من الاستفادة من الإمكانيات التشكيلية التي يحتويها الكِلِيم، كما مكنتنا من الكشف عن الثراء الدلالي للوحة بول كلي، وذلك في إطار العودة بهذه اللوحة إلى أصلها المرجعي. ويمكن القول: إن هذه التجربة قد كشفت أيضًا عن الثراء الرمزي للكِلِيم، من جهة ما هو منتوج حِرَفِيّ لا يخلو من لمسة فنية ومن ذوق تلقائي حي ومباشر، جعَلَنا ندرك جمالية الكِلِيم في نغميته اللونية. فبدا لنا أن الكِلِيم قابل لأن يكون هو ذاته لوحة قائمة، وتُعَدّ مرحلة الرفع من قيمة الكِلِيم جماليًّا مرحلة تجاوز حقيقية، تجعلنا ننظر إلى لوحة بول كلي من منظور آخر لا يخلو من حوار بما يفترضه الحوار من تفاهم حينًا ومن خصومة حينًا آخر.



سماهر الضامن
ناقدة وأكاديمية سعودية

كيف قتلنا الأب حتى وهو حاضر؟

لنفترض أولًا أن هناك تقسيمات جذرية وحدية لأدوار الأمومة والأبوة (البيولوجية والثقافية). ولنفترض أن هذه التقسيمات واضحة تمامًا في أذهاننا ونحن نطرح هذه التساؤلات حول دور الأم المنتزع، أو دور الأب المهدد بمهمات الأمومة. ثم لنفترض أن هناك اتفاقًا تاريخيًّا وعالميًّا على هذه الأدوار، وأن أي تداخل بينها يهدد هوية الآخر. وأنه ليس هناك خصوصية للمجتمعات ولا اختلافات ثقافية واقتصادية تطرح أدوارًا متباينة للأفراد بشكل متواتر ومستمر... ولنفترض أنه لا يمكن أن تتغير حاجات الأسر وتوزيع المسؤوليات فيها حسب ظروفها وطبيعتها.

لنفترض أن هذا كله صحيح، لكن هل يمكننا حقًّا أن نفترض أن كل الآباء متشابهون، وأن الأمهات كلهن كذلك؟ هل يمكن أن نزعم أن جميع الأمهات قادرات على الالتزام بالقالب المجتمعي والأخلاقي لدور الأم الافتراضي، وأن جميع الآباء قادرون على أداء الدور الافتراضي للأب؟ وأن هذه الأدوار الاجتماعية محكومة بالعامل البيولوجي ولا يمكن أن يكون لها مرجع آخر سوى الجندر؟ أم إنها القوالب الثقافية والتوقعات الاجتماعية والسرديات الهووية التي تزعم الثبات والرسوخ وسط نهر الحياة الجاري؟

هل يمكن، بعد كل التحولات التي تشهدها مجتمعاتنا، أن نزعم أن دور الأم محصور في توفير الرعاية المنزلية والاعتناء بالجوانب العاطفية للأبناء، وأن دور الأب محصور في الإنفاق وتوفير الحماية الخارجية؟ ماذا عن التحولات الاقتصادية والمتطلبات الوظيفية والاعتماد على دخل الأمهات في كثير من الأسر؟ ماذا عن الأمهات الدارسات والموظفات وصاحبات الأعمال في أسرة يكون فيها الأب أقل دخلًا أو حتى عاطلًا عن العمل؟ هل يمكن، مثلًا، أن نطالب النساء العائلات لأسرهن بالتخلي عن أعمالهن لأن ذلك يهدد دور الآباء؟ هل تنتفي هوية الأب لأنه لم يعد العائل الوحيد للأسرة؟ ماذا عن الأمهات العزبات والآباء العزاب؟ هل هناك خطر يتربص بهوية الآباء أو الأمهات إذا أعيد توزيع المهمات داخل الأسرة بما يضمن الاستفادة من قدرات وإمكانيات جميع أفرادها دون مراعاة لفكرة الأدوار التقليدية؟ هل الأولوية لدينا هي للدور الافتراضي أم للكفاية والكفاءة؟

تبادل الأدوار

مثل كثير من الأمهات اللواتي يفقدن أزواجهن بالانفصال أو الموت، أرعبني بداية سؤال الأدوار: كيف سأقوم الآن بدورَيِ الأم والأب معًا؟ تصورت الأمر مستحيلًا؛ وبدا لي دور الأب عصيًّا وغامضًا.. كيف سأقوم به وأنا لا أعرف ما يعني أن يكون المرء (أو المرأة) أبًا؟ بدا لي أنه دور يحتاج مني إمكانيات خارقة وقدرات لا أمتلكها. بدا أن هويتي الأمومية مهددة؛ لأني سأضطر إلى أن أكون اثنين في واحد.. ومع الوقت تأكد لي أن مخاوفي كانت في محلها، وأني لن أتمكن أبدًا من القيام بدور الأب، لكن ليس للأسباب التي تخيلتها في بداية تجربتي كأم عازبة، وإنما لأني فهمت بالتجربة أنه ليس هناك شيء جوهري وثابت يمكن أن يحدد دور الأب، ولا دور الأم بالضرورة.

وجدت أولادي يكبرون بشكل طبيعي وأنا مانحة الرعاية الوحيدة في حياتهم. وجدتني أعتني بهم من دون أن يشغلني سؤال الدور.. لم أكن أسأل نفسي أمام موقف معين إن كان يجب أن أكون أمام هذه الموقف أمًّا أو أبًا. كنت أرعاهم من دون دور.. كنت قد بدأت أركز أكثر على الحالات المشابهة حولي؛ أسأل الأمهات العازبات كيف تَمَكَّنَّ من عبور مسار الحياة وتحمَّلْنَ الأعباءَ وحيدات؟ الاستفاقة من رعب دور الأم العازبة حدثت حين تنبّهت إلى أن كثيرًا من الأمهات المتزوجات أيضًا يتحملن أعباء رعاية الأبناء وتربيتهن وحيدات..

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
King Faisal Center for Research and Islamic Studies





KFCRIS

www.kfcris.com


إدارة المكتبات


إدارة المتاحف


دار الفيصل الثقافية


إدارة البحوث


دارة آل فيصل

ص ب : ٥١٠٤٩ الرياض ١١٥٤٣ المملكة العربية السعودية هاتف : ٤٥٥٥٥٠٤ ١١ ٠٠٩٦٦ فاكس : ٤٦٥٩٩٩٣ ١١ ٠٠٩٦٦
P.O. Box 51049 Riyadh 11543 Kingdom of Saudi Arabia Tel: 00966 11 4555504 Fax: 00966 11 4659993